بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

سرسیدین

پاکستانی ادب

(چار جلدوں میں)

پہلی جلد

ترتیب و انتخاب

رشید امجد
فاروق علی

سرسیدین

پاکستانی ادبؔ

فیڈرل گورنمنٹ سرسیّد کالج راولپنڈی

مجلہ : — سرسیدین ۔ پاکستانی ادب

ترتیب و انتخاب : — رشید امجد ۔ فاروق علی

ناشر : — فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی

طبع : — اوّل مئی ۱۹۸۱ء

مطبع : — ایس ۔ ٹی ۔ پرنٹرز، دریاآباد راولپنڈی

تعداد : — گیارہ سو

قیمت : — پچھتر روپے

اشتراک :
آرمی ایجوکیشن پریس، جی۔ایچ۔کیو
پوسٹ بکس نمبر ۱۷۹، راولپنڈی

سرسیّد

علامہ اقبال

اور

قائدِ اعظم

______________ کے نام

ترتیب

پاکستانی ثقافت کی شناخت

ب

د

پاکستانی ادب کی روایت

ا

ب

پاکستانی ادب ــــ مسائل / تجزیے / تنقید

ا

ب

و

ط

ح

لَا تَحْقِرَنَّ الرَّأْیَ وَھُوَ مُوَافِقٌ
حُکْمُ الصَّوَابِ إِذَا أَتیٰ مِنْ نَاقِصٍ
فَالدُّرُّ وَھُوَ أَجَلُّ شَیْءٍ یُقْتَنیٰ
مَا حَطَّ قِیْمَتَہٗ ھَوَانُ الْغَائِصِ

تم کسی اچھی رائے کو صرف اس لئے حقیر نہ جانو کہ وہ کسی ناقص ذریعہ سے تم تک پہنچی ہے، موتی کی قدر و قیمت غوطہ لگانے والے کی کم حیثیتی کی وجہ سے کم نہیں ہوجاتی۔

حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ

چند باتیں

پاکستانی ادب کا یہ انتخاب اپنی خامیوں اور محدود وسائل کے اعتراف کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے، یہ کام ہمارے وسائل سے کہیں بڑا ہے، لیکن ہم نے اس نیک خواہش کے ساتھ اس کی ابتدا کی ہے کہ دوسرے بڑے ادارے اس روایت کو آگے بڑھائیں گے اور اس انتخاب کو بہتر صورت عطا کریں گے، تعلیمی اداروں کے مجلّے عموماً طلباء ہی کی تخلیقی کاوشوں تک محدود ہوتے ہیں، ہمارا مقصد یہ ہے کہ قومی سطح کی تخلیقی سرگرمیوں کو بھی طلباء اور دوسرے ادب دوستوں تک پہنچانے کی سعی کریں، اسی نقطۂ نظر سے ہم نے گذشتہ دو اشاعتوں میں علّامہ اقبال اور تعلیمی صورتِ حال پر خصوصی مطالعے پیش کئے اور سچّی بات تو یہ ہے کہ ان اشاعتوں کو جس والہانہ گرم جوشی سے قبول کیا گیا، وہی اس انتخاب کا محرّک بنی اور یہ تجویز جب آرمی ایجوکیشن کے ڈائریکٹر بریگیڈیئر جناب سیّد نصیر الدین اور ڈپٹی ڈائریکٹر جناب کرنل ایم۔ اے۔ سلیمی کو پیش کی گئی تو انہوں نے کمال مہربانی سے نہ صرف اسے پسند کیا بلکہ ہر ممکن تعاون کا یقین بھی دلایا، اُن کی یہ حوصلہ افزائی ہی اس انتخاب کی اشاعت کا سبب بنی ہے۔

اس انتخاب کا بنیادی مقصد پاکستانی ادب اور ثقافت کے تشخص کو اجاگر کرنا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ پاکستانی ادب اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے اور اس کی یہ پہچان اپنی علاقائی ثقافت، زمینی خوشبو

اور نظریاتی اساس کی مرہونِ منت ہے۔اس انتخاب میں جو چار جلدوں میں پیش کیا جارہا ہے ہم نے نہ صرف ان جڑوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، بلکہ ۱۹۴۷ء سے اب تک کے پاکستانی ادب کا جامع انتخاب بھی پیش کیا ہے۔

انتخاب کا کام جتنا کڑا ہے اتنی ہی بڑی ذمہ داری کا متقاضی بھی ہے، اپنی پسند اور ناپسند کے اثر سے بچنے اور اس انتخاب کو وقیع بنانے کے لئے ہم نے جناب ڈاکٹر وزیر آغا، جناب سیّد ضمیر جعفری، جناب کرنل غلام سرور، جناب پروفیسر فتح محمد ملک اور جناب خالد سعید بٹ سے درخواست کی کہ وہ اس کڑے اور اہم مرحلہ پر ہماری مدد کریں۔ ہمیں خوشی ہے کہ ان احباب نے تخلیقات کے انتخاب میں نہ صرف معاونت کی بلکہ اپنے مفید مشوروں سے اس میں وسعتِ نظری اور رنگارنگ پھیلاؤ پیدا کردیا۔

ہمیں احساس ہے کہ ہماری محدود دسترس اور وسائل کی وجہ سے ممکن ہے، بعض بہت عمدہ تخلیقات، جنہیں اس انتخاب میں ہونا چاہیئے تھا، شامل ہونے سے رہ گئی ہوں، لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے اس کی وجہ ہماری ذاتی پسند یا ناپسند نہیں بلکہ ہماری محدود دسترس ہے، یوں بھی یہ تو ایک ابتدا ہے اور یہ ابتدا اس نیک تمنا کے ساتھ پیشِ خدمت ہے کہ آپ اس کی خامیوں اور غلطیوں کی نشاندہی کریں تاکہ ہم آئندہ اشاعت میں اس کی تلافی کرسکیں۔

اس انتخاب میں ہم نے حضرت علیؓ کے اس قول کو سامنے رکھا ہے ——— "یہ مت دیکھو کس نے کہا ہے، یہ دیکھو کہ کیا کہا گیا ہے" ——— ہماری نظر میں پاکستانی ثقافت و ادب کے بارے میں جو کچھ بہتر کہا گیا اور جہاں تک ہماری رسائی ہوسکی، وہ سب اس انتخاب کی شکل میں پیشِ خدمت ہے۔

فخر زمان [signature: فخر زمان]

ابتدائیہ

رشید امجد

ادب اپنی ذات ہی کا مکاشفہ نہیں، ایک ایسا تہذیبی وظیفہ بھی ہے جس سے افراد کے باطنی چہروں اور رویوں کے ساتھ ساتھ، اجتماعی چہرے اور رویے، قومی شناخت اور قومی ثقافت کی اندرونی پرتیں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ ادب اپنی جغرافیائی حرمت، ثقافتی خوشبو اور حال کے تضادات سے ہم آہنگ ہوکر ایسے امکانات پیدا کرتا ہے جس سے نہ صرف مستقبل کی طرف پیش رفت ہوتی ہے بلکہ اجتماعی ہیئت کو نکھارنے اور سنوارنے کا جذبہ بھی سر اُبھارتا ہے۔ اس اجتماعی ہیئت میں مستقبل کے خواب اور مثالی معاشرے کے عکس دونوں ہی شامل ہیں اور ان کا حصول ہی انسانی تہذیب کا بنیادی آدرش ہے۔ تہذیب کے ارتقاء میں ادب ایک ایسا حوالہ ہے جو فرد اور معاشرے کے درمیان رُوحانی ہم آہنگی پیدا کرتا ہے اور تاریخ میں جذبوں کا رنگ بھرتا ہے، اس حوالہ سے پاکستانی ادب کے ڈانڈے تلاش کئے جائیں تو ان صوفیاء اور لوک فنکاروں تک رسائی ہوتی ہے جنہوں نے اس خطہ کی تہذیبی زندگی کو جلال و جمال کے نئے مکاشفوں سے آشنا کیا۔ پاکستان کے نظریاتی اور جغرافیائی وجود کے اندر دور تک پھیلے ان صوفیاء اور لوک فنکاروں نے اپنے اپنے عہد میں مروجہ اظہار کے ذریعہ اپنے وقت کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی سچائیوں کو موضوعِ سخن بنایا اور حریتِ فکر اور عظمتِ اظہار کی ایک ایسی روایت تخلیق کی جس پر آج پاکستانی ادب سربلند کئے کھڑا ہے۔

برصغیر کی مسلم فکر اور فنی روایت میں سرسید احمد خاں کی روشن خیالی اور مسلمانوں سے وابستگی نہ صرف تحریکِ پاکستان کا ابتدائی باب ہے بلکہ ادب میں بھی ایک نئی روایت کا آغاز ہے۔ یہ روایت فنی اور فکری طور پر حالی سے ہوتی ہوئی علامہ اقبال کے ہاتھوں معراجِ کمال کو پہنچی اور برصغیر کے مسلمانوں کے لئے نشاۃ الثانیہ کا پیام بن کر طلوع ہوئی، دوسری طرف یہی روایت سیاسی طور پر قائدِاعظمؒ تک آکر پاکستان

کی شکل میں تکمیل کو پہنچی۔

پاکستانی ادب کو سرسید احمد خاں کی روشن خیالی، حالی کا دھیما پن، علامہ اقبال کا بلند تفکر اور قائد اعظم کا سیاسی تدبر ورثے میں ملے ہیں۔ چنانچہ پاکستانی ادب کی مرکزی روایت غیر متعصب رویہ اور روشن خیالی ہے۔ تعصب سے پاک ہو کر روشن خیالی کے ساتھ اپنی جغرافیائی حرمت کا تحفظ اور اپنی علاقائی ثقافت و تہذیب کے اظہار کے ساتھ ساتھ ایک مثالی معاشرے کی تعمیر کا جذبہ اس روایت کے پہلو ہیں، پاکستان کی مختصر تاریخ میں سیاسی اتار چڑھاؤ کے کئی نازک مرحلے آئے ہیں، پاکستانی ادیب نے کھلی آنکھ کے ساتھ ان ساری بلندیوں اور پستیوں کا مشاہدہ کیا ہے، بلکہ ایک فرد کی حیثیت سے خود بھی ان میں شریک رہا ہے، بڑے بڑے سیاسی موڑوں سے ہٹ کر فنی اور فکری تحریکوں میں بھی اس کی شمولیت فعال رہی ہے، چنانچہ ترقی پسند تحریک سے حلقہ اربابِ ذوق اور پھر جدیدیت تک پاکستانی ادب نے کئی نئی فنی، فکری اور اسلوبی کروٹیں لی ہیں، اس انتخاب میں ان ساری صورتوں کو یکجا کر کے پاکستانی تہذیب و ادب کا ایک مجموعی چہرہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

پاکستانی ادب کا یہ انتخاب چار جلدوں میں پیش کیا جا رہا ہے، پہلی جلد میں پاکستانی ثقافت اور صوفیاء کے حوالے سے پاکستانی ادب کی روایت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، دوسری دو جلدیں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۰ء تک کے تخلیقی ادب کا انتخاب ہیں، اور چوتھی جلد پاکستان کے بصری فنون سے متعلق ہے۔ یہ انتخاب کس حد تک مکمل ہے، اس کے لئے اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ کسی کمی میں ہماری ذاتی پسند یا ناپسند کا دخل نہیں، بلکہ اسے ہماری نارسائی سمجھنا چاہیئے۔

اسلامی تہذیب کا تصوّر (ایک گفتگو)

محرک:- خلیفہ عبدالحکیم

شرکاء:- جسٹس ایس اے رحمان۔ عبدالمجید سالک
مظہر الدین صدیقی۔ ڈاکٹر برہان الدین احمد
حامد علی خان

اس وقت جبکہ دنیا میں مختلف تصورات وخیالات کا تصادم اور امتزاج ہو رہا ہے اور نوع انسان اپنے ہیجان میں گویا کسی نئے تصور کی تلاش میں سرگرداں ہے اسلامی ممالک میں بھی ایک بحران کی کیفیت ہے اور خود پاکستان میں اتحاد و ترقی کی راہیں ڈھونڈی جا رہی ہیں۔ ایسے وقت میں قدرتی طور پر ہمارے دلوں میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم کیا کریں اور کس نصب العین کو سامنے رکھیں!

۵ر نومبر ۵۴ء کی شام کو ریڈیو پاکستان لاہور میں جناب جسٹس ایس اے رحمٰن کے زیر صدارت اسلامی تہذیب کے تصور پر ایک مفید علمی مباحثہ ہوا جس کی ابتدا خلیفہ عبدالحکیم کی تقریر سے ہوئی۔ اس تقریر اور مباحثے میں ہماری قومی روایات اور قومی زندگی پر مختلف پہلوؤں سے خوب روشنی ڈالی گئی۔ اور یوں ظاہر ہوا کہ جس نازک دور سے ہم گزر رہے ہیں اس میں ہمارا طرز فکر و عمل کیا ہونا چاہیئے؛ جیسا کہ کہا گیا ہے۔ اسلام نے زندگی کے تمام شعبوں میں وحدت پیدا کی۔ اس نے دین و دنیا کی تفریق مٹا دی۔ اس نے معاشرہ کی بنیاد اخوت، حریت اور عدالت و رحمت پر قائم کی اور ہر فرد کے لئے ہر قسم کی ترقی کے مواقع مہیا کر دیئے۔ یہ تھی دنیا سے جال میں جمہوریت کی صحیح ابتدا اور یہی ہے اس کے لئے ایک صحیح منتہا۔" اسلام کسی ایک سانچے کا نام نہیں وہ ان ازلی و ابدی اقدارِ حیات کا مبلغ ہے جس کی طرف انسان کو بڑھنا چاہیئے اور جن پر تہذیب و تمدن کے کئی ڈھانچے بنے۔ اور کئی اور آئندہ بھی بن سکتے ہیں۔

ہماری موجودہ حالت تشویش ناک ہے۔ لیکن جیسا کہ کہا گیا ہے مایوسی کفر ہے۔ اگر آج ہماری
قوم میں کچھ لوگ اسلامی خوبیوں کا نمونہ بن کر عملاً ایک مثالی زندگی بسر کرنے لگیں تو جلد یا بدیر اس
سے ایک زبردست تبدیلی پیدا ہو سکتی ہے۔ پہلے بھی ہم نے ترقی یافتہ تہذیبوں کے ساتھ
خُذْ مَاصَفَا اور دَعْ مَاکَدَرَ کا عمل کیا تھا۔ پھر آج ہم کیوں اس بارے میں جھجکیں اور
سستی اور ناامیدی سے کام لیں۔

اس قومی انقلاب کے لئے ہمیں انتظار کرنے کی مطلق ضرورت نہیں۔ ہر فرد اگر اپنی زندگی
میں "ضمیر پاک" اور "نگاہ بلند" اور "مستی شوق" پیدا کر لے تو وہ اپنے اور کئی اوروں کے لئے
ایک نئی زندگی اور دنیا کا آغاز کر سکتا ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم

اسلامی تہذیب کا کوئی تصور پیش کرنے سے پہلے اسلام اور تہذیب ان ہر دو تصورات
کو متعین کرنا لازم معلوم ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مناسب ہوگا کہ اسلام کے متعلق کچھ عرض کرنے
سے پہلے یہ دیکھا جائے کہ تہذیب کا کیا مفہوم ہے اور شروع ہی میں اس ابہام کو رفع کرنا بھی ناگزیر ہے
کہ تہذیب کو بعض اوقات تمدن کا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ فکر میں وضاحت پیدا کرنے والوں
نے ان دو تصورات کو خلط ملط نہیں کیا اگرچہ ان دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بھی آسان
کام نہیں۔ اس لئے کہ کوئی تہذیب ایک خاص درجۂ تمدن کے بغیر ممکن نہیں اور کوئی تمدن تہذیب
سے بے تعلق نہیں ہو سکتا۔ انگریزی زبان میں سویلیزیشن اور کلچر کی اصطلاحوں میں بھی یہی
ابہام ہے۔ اکثر مصنفوں نے ان کو ہم معنی سمجھ کر اپنی مرضی کے مطابق کبھی یہ لفظ استعمال کر
دیا اور کبھی وہ۔ ہماری زبان میں تمدن سویلیزیشن کا قریب تر ترجمہ ہے اور کلچر کا مفہوم تہذیب کا
لفظ بہتر ادا کرتا ہے۔ اسلامی تہذیب کے تصور میں ہمیں تہذیب اور تمدن دونوں کے عناصر کو
شریک کرنا ہوگا۔ اور یہ بھی غور کرنا ہوگا کہ ایک کا دوسرے پر عمل اور رد عمل کس انداز کا
ہوتا ہے۔

سویلیزیشن اور کلچر کے متعلق بھی ہم جب مغرب کے اہل فکر کے افکار کا جائزہ لیتے ہیں تو

ان میں ایسی گوناگونی نظر آتی ہے جو لطف آفرین اور فکر انگیز تو ہوتی ہے لیکن تعریف و تحدید و تعیین میں کوئی وضاحت پیدا نہیں کرتی۔ مغربیوں کے افکار کے کچھ نمونے آپ کے سامنے بغرض تفکر پیش کرتا ہوں۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ کلچر کی مثال ایسی ہے جیسے شہد کی مکھیوں کا چھتا ہو۔ اس میں شہد بھی ہوتا ہے اور موم بھی شہد میں شیرینی بھی ہے۔ اور غذا ہونا اور شفا بھی قرآن کریم بھی اس کے متعلق کہتا ہے۔ فیہ شفاءٌ للنّاس۔ چھتے میں جو موم ہوتی ہے اس سے منیر و مستنیر شمع بنتی ہے۔ انسان کو نور علم اور شیرینی کردار دونوں کی ضرورت ہے اور کلچر کا لب لباب یہی دو عناصر ہیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ تہذیب تربیت یافتہ فطرت کا نام ہے اور بہترین تہذیب و تمدن وہ ہے جس کے اندر ہر فرد کو اپنی فطرت کے ممکنات کو معرض شہود میں لانے کے لئے زیادہ سے زیادہ مواقع میسر ہوں۔ ایک حکیم کہتا ہے کہ اصل تہذیب یہ ہے کہ انسان ملتوں اور جماعتوں کے تعصبات سے بلند تر ہو جائے۔ یہ وہی خیال ہے جس کو غالب نے اس شعر میں ادا کیا ہے ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کوئی کہتا ہے کہ تہذیب اخلاقی احساس کا نام ہے۔ مذہبی شخص کہتا ہے کہ مہذب زندگی وہ ہے جو خدا کی مرضی کے مطابق بسر کی جائے۔ کسی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انسان کی زندگی اس کو مسلسل کثافت اور جمود کی طرف کھینچتی رہتی ہے، اس سے بچنے کے لئے لطیف جذبات لطیف تاثرات اور لطیف افکار میں زندگی بسر کرنا تہذیب ہے۔ ایک تصور یہ ہے کہ خارجی فطرت اور باطنی فطرت، انفس و آفاق ایک جنس خام ہے اس کے اندر نظم و آئین کی تلاش اور آرائش اور حسن و جمال اور توازن پیدا کرنا تہذیب ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ تہذیب اچھی عورتوں کے اثر سے پیدا ہوتی ہے اور ایک دوسرے مفکر نے اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ کسی تہذیب کو جانچنے کا بہترین معیار یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس میں عورتوں کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے۔ بعض مفکرین نے تہذیب و تمدن کے خراب پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ فرانسیسی حکما میں روسو ان کا امام شمار ہوتا ہے وہ کہتا ہے کہ انسان کو فطرت نے آزاد پیدا کیا تھا لیکن تہذیب و تمدن نے اس کو

ہتھکڑیاں اور بیڑیاں پہنا دی ہیں۔ ایڈورڈ کارپنٹر کی ایک مشہور کتاب ہمارے طالب علمی کے زمانے میں بہت پڑھی جاتی تھی۔

یعنی سویلیزیشن ایک مرض ہے جو نوع انسان کو لاحق ہو گیا ہے، اب شدید ضرورت ہے کہ اس کی تشخیص کی جائے اور کوئی علاج تجویز کیا جائے۔ کسی کی تہذیب و تمدن پر یہ کڑی تنقید ہے کہ اس کی ترقی میں جمہور کو ذلیل کر کے خواص کو ابھارا جاتا ہے کوئی کہتا ہے کہ جہاں ذاتی ملکیت اور خودغرضی نے آہنی دیواریں کھڑی کر رکھی ہوں اس معاشرے کو مہذب نہیں کہہ سکتے۔ انسان کی ایک تعریف یہ ہے کہ وہ آلات استعمال کرنے والا حیوان ہے لیکن آلات کی ترقی سے اعضا نکمے ہونے جاتے ہیں۔ موٹر نشینوں کی ٹانگیں نیم جان ہو جاتی ہیں۔ ایک مصلح مزاج مصنف لکھتا ہے کہ کوئی معاشرہ مہذب نہیں کہلا سکتا جس میں قید خانے اور پاگل خانے موجود ہوں کسی نے کہا ہے کہ ہماری تہذیب اور تمدن کو بغور دیکھو تو انسان اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہماری زمین عالم ارواح کا دارالمجانین ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ کسی تہذیب کو کامل نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ہر تہذیب میں ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی تخریب کے عوامل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ عرصہ دراز تک آنکھوں سے اوجھل رہیں۔ اس کے متعلق بھی غالب کا یہ حکیمانہ شعر ہے ؎

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اس مختصر افکار پیمائی سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ تہذیب و تمدن کا مفہوم کس قدر مبہم ہے۔ اور سینٹ کارلائل اپنے دور کی مغربی تہذیب کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ تہذیب تین عناصر پر مشتمل ہے: بارود، چھاپہ خانہ اور پراٹسٹنٹ مذہب ــ مذہب و تمدن کے متعلق بعض اعلیٰ درجے کے مفکرین جن کی عقلیت اور روحانیت عام طور پر لطیف اور دوررس تھی۔ ایسی عجیب سی بہکی ہوئی باتیں بھی کہہ گئے ہیں جیسا ایمرسن کا یہ فتویٰ کہ اعلیٰ تہذیب گرم ملکوں میں پیدا ہی نہیں ہو سکتی سیاست معیشت اور معاشرت میں آزادی وہیں ملتی ہے جہاں برف باری ہوتی ہو۔ جس گرم آب و ہوا میں کیلے اُگتے ہوں وہاں

انسان ہوس پرست اور ظالم ہوتے ہیں۔ ایمرسن جیسا بالغ نظر ادیب اس سے زیادہ اور کہیں نہیں بھٹکا۔ لطیفہ یہ ہے کہ مسلمان مصنفین ابن خلدون کے زمانے میں نہایت سنجیدگی سے اس پر بحث کیا کرتے تھے کہ یورپ والے اس قدر غبی کیوں ہوتے ہیں اور وہ اس نتیجہ پر پہنچتے تھے کہ ان کی سرد آب و ہوا اور برف باری ان کے افکار کو منجمد کر کے عقلی نشوونما کا موقع نہیں دیتی۔

ان افکار اور لطائف سے گزر کر ہم اب اسلامی تہذیب کے تصور کو متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلام کا ماخذ قرآن اور اس برگزیدہ ہستی کا کردار ہے جس نے اپنے قول و فعل سے تہذیب کا ایک خاکہ اور نمونہ دنیا کے سامنے پیش کیا۔ یہاں پھر تہذیب اور تمدن میں امتیاز کرنا پڑے گا۔ اسلام نے پہلے اس قوم کی سیرت کو ڈھالنے کی کوشش کی جس کا تمدن زیادہ تر قبائلی تمدن تھا۔ عرب کے گرد اگرد ایسی قومیں تھیں جو ہزارہا سال سے تہذیب و تمدن کی کئی منزلیں طے کر چکی تھیں مگر عربوں کے پاس نہ کوئی علوم تھے اور نہ کوئی فنون فنونِ لطیفہ میں سے فنِ شعر کے سوا ان کے پاس کچھ نہ تھا۔ قرآن سے پہلے عرب میں کوئی کتاب نہ تھی۔ ہندوستان بابل مصر یونان چین اپنے اپنے دور میں علوم و فنون اور اسباب تمدن میں حیرت انگیز ترقی کے نمونے چشم روزگار کو دکھا چکے تھے۔ اسلام کے پاس کوئی علوم نہ تھے جنہیں قوموں کے سامنے بطور مثال پیش کر سکتے۔ اہلِ ایران، اہلِ روما اور اہلِ مصر تمدن کے لحاظ سے عربوں کے مقابلے میں ہزار فرسنگ آگے تھے اسلام کو پیش کرنے والا انقلابی نبیؐ ان تمدنوں کے اکثر پہلوؤں سے آشنا تھا۔ وہ گردوپیش کے مذاہب کا بھی جائزہ لے چکا تھا وہ قدیم تمدنوں کی داستانیں بھی سن چکا تھا۔ اور ان کے عروج و زوال کا نقشہ بھی اس کی چشم حقیقت شناس کے سامنے تھا۔ وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ تمدنوں، تہذیبوں اور مذہبوں کو گھن لگ چکا ہے، عشرت کے سامان ظلم سے پیدا کئے جاتے ہیں، ظاہری حسن و جمال کی تہ میں ایک گہری بے دردی ہے۔ انسان ہر جگہ طرح طرح کے استبداد کا شکار ہیں، مذہبی استبداد کی وجہ سے انسانوں پر روحانی غلامی طاری ہے۔ اقتصادی لحاظ سے انسان بے بس ہے محنت کوئی کرتا ہے اور اس کا ثمر کوئی دوسرا کھاتا ہے۔ سود خوار مردم خوری کر رہے ہیں اور انسانوں کو محتاج

اور غلام بنا رہے ہیں۔ حکمران اپنے آپ کو لوگوں کی عزت اور جان و مال کا مالک سمجھتے ہیں مذہب ہر جگہ بھٹک گیا ہے۔ لوگ رہبانیت کو روحانیت سمجھتے ہیں۔ اور دوسری طرف اجارہ دار مذہبی پیشوا حکمرانوں اور سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ میں شریک اور معاون ہیں۔ مساوات انسانی کا تصور کسی انسان کے ذہن میں بھی نہیں گزرتا۔ مرد عورتوں کو مال مویشی کی طرح اپنی جائداد سمجھتے ہیں، مذہبوں اور تہذیبوں نے نسائیت پر تذلیل کی مہر لگا رکھی ہے۔ حصول علم کے دروازے جمہور پر بند ہیں۔ اس مصلح نے اپنا مشن یہی قرار دیا کہ انسانوں کو ہر قسم کی غلامی اور استبداد سے آزاد کیا جائے اور ایک ایسا معاشرہ پیدا کیا جائے۔ جس کی بنا حریت، عدالت اور رحمت پر قائم ہو۔ لوگوں کو صلح کا پیغام دیا جائے اور جو گروہ صلح جوئی اور اس نئے عادلانہ معاشرے کی راہ میں حائل ہوں۔ اگر وہ تعلیم و تلقین سے راہ پر نہ آئیں تو ان کے خلاف ہر قسم کی قوت کو استعمال کیا جائے۔ انسانی معاشرے میں فتنوں کا سدباب کیا جائے۔ ضمیر کی آزادی کے لئے اگر ضرورت ہو تو جنگ کی جائے مگر دین کے معاملے میں کسی پر جبر نہ کیا جائے۔ نہ جبر خفی اور نہ جبر جلی۔ حکمرانوں کو یہ بتایا جائے کہ وہ قوم کے خادم ہیں اور حکومت کو ذاتی طلب منفعت کا ذریعہ بنایا جائے جو گروہ فتنے سے باز رہے وہ اپنے عقائد پر اپنے انداز سے زندگی بسر کر سکتا ہے۔ ذمی کی جان و مال و آبرو کو مسلمان کی جان و مال و آبرو کے برابر سمجھا جائے۔ قبیلوں قوموں اور ملتوں میں سے تعصب اور تفوق کے احساس کو دور کیا جائے اور یہ اعلان کیا جائے۔ کہ کسی عرب کو بحیثیت عرب کسی غیر عرب پر کوئی فوقیت حاصل نہیں اور نہ کوئی غیر عرب ملت ہی بحیثیت ملت عربوں پر فائق ہے۔ انسانوں میں فرق صرف سیرت اور کردار اور زندگی کے نصب العینوں کے تفاوت سے پیدا ہوتا ہے۔ کوئی گروہ نجات کا اجارہ دار نہیں۔ انسانوں کو یہ تلقین کی جائے کہ وہ توہم آفرینی اور اعجاز طلبی کی بجائے اپنی فطرت کے مظاہر کا مطالعہ کریں۔ تمام مظاہر فطرت آیات الٰہی ہیں اس لئے فطرت میں آئین کا متلاشی حقیقت میں خدا کا طالب ہے۔ کیوں کہ خدائے واحد ہی فطرت کی کثرت میں وحدت آفرین ہے۔ ہر فرد کے لئے ہر قسم کی ترقی کے مواقع مہیا کئے جائیں۔ معاشرہ دولت پیدا کرے۔ لیکن اس کا نگران رہے کہ دولت ظلم سے پیدا نہ ہو اور وہ چند افراد کے ہاتھوں میں گردش نہ کرتی

رہے۔ قیصریت اور کسرائیت کا خاتمہ کیا جائے۔ لاقیصر و لاکسریٰ کا نعرہ بلند کیا جائے۔ اسلام نے انسانوں کو یقین دلایا کہ جو تمدن ان بنیادوں پر قائم ہوگا وہی انسانیت کا وقار قائم کرے گا۔ وہ انسان کے لیے لامتناہی ارتقاء کے دروازے کھول دے گا چنانچہ انسانوں نے دیکھ لیا کہ یہ پیش گوئی سچی تھی۔ اسلام جب حجاز سے نکلا ہے تو اس کے پاس ایک نظریہ حیات کے سوا کچھ نہ تھا نہ علوم نہ فنون نہ اعلیٰ درجے کے آلات نہ سامان عشرت نہ صنعتوں کے نظر افروز نمونے، بقول اقبال ؎

"غیر یک بانگِ درا کچھ نہیں سامان ترا!"

اس بانگِ درا کے ساتھ یہ قافلہ ایسی تیز رفتاری سے چلا کہ مشرق اور مغرب کے ڈانڈے مل گئے۔ مسلمان راستہ چلتے ہوئے متمدن قوموں کے علوم و فنون کو اپنا گم شدہ مال سمجھ کر اپناتا گیا اس کے پاس ابتداء میں کچھ نہ تھا۔ لیکن وہ جلد نوع انسان کے ہزارہا سال کے ارتقاء میں حاصل کردہ علوم و فنون کا وارث ہو گیا۔ اس دولت کو صرف بچایا ہی نہیں بلکہ اس کو بڑھایا۔ تمام علوم و فنون میں ایک نئی روح پھونکی جس سے ان کی ہیئت بدل گئی۔ ارسطو اور افلاطون سے بہتر مفکر پیدا کئے، اہرام فراعنہ اور بابل نینوا سے بہتر تعمیریں کھڑی کیں اور پھر ان تعمیروں کا گارا اور چونا غلاموں کے خون سے نہیں گوندھا گیا!

لیکن افسوس ہے کہ یہ تہذیب اور یہ تمدن بھی جو حرکت کو برکت سمجھتا تھا اور ارتقاء کوش و خلاق تھا۔ مرور ایام سے جامد ہونا شروع ہو گیا۔ حکمرانوں کا استبداد بڑھ گیا اور وہ رعیت کے راعی نہ رہے، دہ خداؤں نے کاشت کاروں کو غلام بنا لیا اور دین کی یہ حالت ہوئی کہ ؎

حرم جویاں درے را می پرستند
فقیہاں دفترے را می پرستند

بعض عالمانِ دین نے یہودی احبار کا رویہ اختیار کر لیا اور برہمنوں کی طرح فرض شناس ہونے کی بجائے طبقاتی تفوق کے ذلیل جذبے کا شکار ہو گئے۔ ابتدائی صدیوں میں مسلمان فقہا تغیر حالات کے ساتھ ساتھ اسلامی قانون میں وسعت پیدا کرتے رہے

لیکن بعد کے فقہا میں اجتہاد کی صلاحیت نہ رہی اور انہوں نے یہ پکارنا شروع کیا کہ اجتہاد کا دروازہ بند ہو گیا ہے۔ جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہنے والے مفقود ہو گئے، علوم کی ترقی رک گئی، دین جامد ہو کر افسردہ پژمردہ ہو گیا، حکمرانوں اور علمارسو نے مل کر جمہور کو جاہل اور بے بس بنا دیا۔ ترقی کی مشعل ان کے دست و شل سے گر گئی اور دوسروں نے اٹھالی:۔

بجھ کے شمع ملتِ بیضا پریشاں کر گئی
اور دیا تہذیبِ حاضر کا فروزاں کر گئی
دورِ گردوں میں ہونے سینکڑوں تہذیب کے
پل کے نکلے مادرِ ایام کی آغوش سے

اس وقت مسلمان لیس ماندہ ہے۔ اس کے پاس اسبابِ حیات نہیں، علوم وفنون میں اور اصلاح معاشرت میں دوسری قومیں اس سے کوسوں دور نکل چکی ہیں۔ اب اس کے سوا چارہ نہیں کہ تہذیب کے اسی تصور کا احیا کیا جائے جو ہر قسم کی ترقی اور حریت کا ضامن تھا۔ دین کو اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کا ذریعہ بنایا جائے، اسلام جن رجحانات کا نام تھا۔ ان کو دوبارہ بروئے کار لایا جائے۔ دین کو عقائد کی فروعی جنگ سے چھڑا لیا جائے۔ انسانوں میں حقوق کے لحاظ سے وہ مساوات قائم کی جائے جس کا نمونہ رسولؐ کریم اور ان کے صحابہ کرام نے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ تہذیب وتمدن کی بنا عدل و رحمت پر رکھی جائے۔ زندگی میں حسن وجمال پیدا کیا جائے۔ حصولِ علم کا جذبہ بیدار ہو اور انسانیت کا معیار زر ومال نہ ہو۔ گفتار نہ ہو بلکہ کردار ہو۔ اسلامی تہذیب کا تصور ایک لامتناہی ارتقار حیات کا تصور ہے اس کی تکمیل کے لئے تقلید سے زیادہ تحقیق کی ضرورت ہے۔ اور تحقیق سے زیادہ زندگی کو اس کے مطابق بنانے کی سعی بلیغ!

بعض ذہنوں میں شاید یہ سوال ابھرے گا کہ اگر غیر مسلم قومیں بھی حیرت انگیز ترقی کر سکتی ہیں تو اسلام کی کیا ضرورت ہے اور اسلامی تہذیب میں کیا خصوصیت ایسی ہے جو اس کو دوسری تہذیبوں سے ممتاز کر سکے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ انگریز ہم سے بہتر مسلمان

ہیں۔ اسلامی صفات میں سے اگر ہمارے پاس پانچ فی صدی سرمایہ رہ گیا ہے تو انگریزوں کی زندگی میں پچاس فی صدی موجود ہے۔ انگلستان میں چور بازاری نہیں، حاکموں میں رشوت ستانی نہیں، ہر فرد کو تعلیم اور ترقی کے مواقع حاصل ہیں۔ کمال درجے کی مذہبی رواداری موجود ہے۔ دین کے معاملے میں کوئی جبر نہیں، کسی شخص کو محض ذاتی اور مذہبی عقائد کی بنا پر نہ کوئی فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ اور نہ زندگی کی راہ میں کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے۔ مملکت نے ہر فرد کی تعلیم کا بیڑا اٹھایا ہے، مملکت ہر فرد کی صحت کی ضامن ہے اسلامی ممالک میں کہیں اس وقت کوئی رفاہی مملکت نہیں ہاں کہیں کہیں ابتدائی کوشش نظر آتی ہے، اشتراکی خواہ روسی ہوں یا چینی رفاہِ عام کے راستوں پر تیزی سے گامزن ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک گروہ کہتا ہے کہ ہم انگریزوں کو نمونہ سمجھ کر اپنی انفرادی اور اجتماعی اصلاح کی طرف قدم اٹھائیں۔ دوسرا گروہ کہتا ہے کہ نہیں اشتراکیت اس سے بہتر رہے گی۔ افسوس یہ ہے کہ ہم ان زندہ تحریکوں اور تہذیبوں کے مقابلے میں عصر حاضر میں کسی اسلامی مملکت یا معاشرے کو پیش نہیں کر سکتے۔ ہمارے پاس محض ایک نصب العین اور زاویہ نگاہ ہے۔ مولانا عبید اللہ سندھی جو ایک جید عالم اور پختہ عقیدے کے مسلمان ہونے کے علاوہ ایک انقلاب پسند طبیعت رکھتے تھے ایک مرتبہ اسٹالن سے جا ملے اور اسلامی تہذیب و تمدن کا ایک نصب العینی خاکہ اس کے سامنے پیش کیا۔ سب کچھ سن کر اسٹالن نے پوچھا کہ کونسی اسلامی مملکت اس کو عملی جامہ پہنا رہی ہے۔ میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ عملاً اس تجربے سے کیا نتائج پیدا ہوتے ہیں۔ مولانا نے فرمایا کہ کاربند تو اس پر اس وقت کوئی بھی نہیں۔ لیکن ہمارا ایمان اور مقصودِ حیات یہی ہے۔ اس پر اسٹالن نے جواب دیا کہ جب کوئی قوم اس پر عمل کرے گی تو پھر ہم کوئی رائے قائم کریں گے۔ اگر اس کا جواب ہم یہ دیں کہ اصلی اسلام نے ابتدا میں ایک نمونہ پیش کیا تھا اس سے ہمارے نصب العین کا اندازہ کر لیجیے تو سننے والا کہہ سکتا ہے کہ چودہ سو برس قبل کے حالات اور موجودہ تقاضوں میں اتنا فرق پیدا ہو گیا ہے کہ اس زمانے میں اس تجربے کو دہرایا نہیں جا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ

صدیوں سے ہماری ترقی رک گئی ہم اسلام سے پیچھے ہٹتے گئے اور بعض دیگر اقوام اصلاحی کوششوں میں سرعت کے ساتھ ہم سے آگے نکلتی گئیں۔

قافلے دیکھ اور ان کی برق رفتاری بھی دیکھ
رہرو درماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ

لیکن مایوسی کفر ہے۔ ملتوں کا زوال و کمال ہوتا ہی رہتا ہے، ہمارے دیکھتے دیکھتے ہزاروں برس کی خفتہ رجعت پسند اور جامد قومیں یک بیک بیدار ہو کر اپنی کایا پلٹ چکی ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم ترقی کی دوڑ میں ہمیشہ کے لئے پس ماندہ رہیں۔ اب اولیں ضرورت یہ ہے کہ ہم اپنے نصب العین میں وضاحت پیدا کریں اور جدید زندگی کے حقائق کو نظر انداز نہ کریں۔ پہلے بھی ہم نے ترقی یافتہ تہذیبوں اور تمدنوں کے ساتھ خذ ما صفا اور دع ما کدر کا عمل کیا تھا۔ اب بھی ہم کو دوسروں کے تجربوں سے فائدہ اٹھانا اور بہت سی باتوں میں ترقی یافتہ قوموں کی شاگردی کرنی ہوگی۔ لیکن ہمارا نصب العین اسلام نے معین کر دیا ہے۔ اس کی ہم وضاحت تو کر سکتے ہیں اور زندگی پر اس کا نیا اطلاق بھی کر سکتے ہیں لیکن اس میں ردوبدل نہ ایماناً ہو سکتا ہے اور نہ عقلاً۔ اسلام اساساً ایمان باللہ اور خدمتِ خلق کا نام ہے وہ انسانوں میں سے مصنوعی تقسیمیں مٹانا چاہتا ہے وہ نسلی یا جغرافیائی یا لسانی قومیت کو زندگی کی اساس نہیں بنا سکتا۔ اسلام حریت اور مساوات کی کوشش ہے، وہ ہر قسم کے استبداد کو مٹانا چاہتا ہے، وہ انسانوں کو عدالت، رحمت، حکمت کو جزوِ زندگی بنانے کی تلقین کرتا ہے۔ وہ دولت اور قوت کو ذریعہ سمجھتا ہے مقصود حیات قرار نہیں دیتا۔ اسلامی تہذیب کی بنا الحاد نہیں بلکہ توحید ہے۔ وہ زندگی میں طبیعی اور اخلاقی اور روحانی جمال پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک طرف ریاست اور دوسری طرف دنیا طلبی سے روکتا ہے۔ وہ زندگی کے تمام اچھے نصب العینوں کا جامع ہے۔ وہ غیر قوموں کے کمالات کو اپنانا بھی اپنی توہین نہیں سمجھتا۔

اگر اسلام یہی ہے تو زندگی کا کوئی نصب العین جو انسانی زندگی کو بہتر بنا سکے اس سے خارج نہیں ہو سکتا۔ ہمارا حال خراب ہے لیکن اگر ہمارا زاویۂ نگاہ حقیقی اسلام کے مطابق

ہو تو ہمارا مستقبل ہمارے ماضی سے بھی زیادہ درخشندہ ہوسکتا ہے۔!

مباحثہ

جسٹس رحمان:۔ سالک صاحب کیا آپ اس تقریب کے کسی گوشے پر روشنی ڈالنا پسند فرمائیں گے۔

عبدالمجید سالک:۔ بات یہ ہے کہ اسلامی تہذیب کے متعلق جو کچھ خلیفہ صاحب نے ارشاد فرمایا وہ اپنی جگہ تو درست ہے لیکن اسلامی تہذیب کا صحیح تصور وہی ہے جو قرآن مجید اور سنت رسولؐ میں ہم کو ملا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا اسلام اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے جدا کیا جاسکتا ہے؟ جس وقت مسلمانوں نے اس تہذیب کو اختیار کیا تو صحیح طور پر اختیار کرنے کے چند سال ہی نظر آتے ہیں رسول اللہؐ کے وصال کے پچاس سال بعد ہماری تہذیب کے جو بنیادی تصور تھے۔ وہ قریب قریب سب فراموش ہو گئے، خلافت کی جگہ ملوکیت آگئی، سرمایہ داری اور دولت مندی بھی شروع ہوگئی۔ دوسروں کی کمائی پر لاکھوں کروڑوں روپیہ فراہم کرنا اور عیش وعشرت کرنا بھی شروع ہو گیا اور اس کے بعد جناب! جانشینی کی جنگیں اور بادشاہوں کا قتل اور پھر خلفاء کی عیاشیاں اور یہ تمام چیزیں عام ہوگئیں میں سمجھتا ہوں کہ اس زمانے میں جب اسلام اپنے دنیاوی اعتبار سے انتہائی عروج پر تھا۔ اس وقت اگر کوئی نقاد اس پر رائے دیتا تو اس کو بھی معلوم ہوتا کہ اسلامی تہذیب کے بنیادی عناصر کا اس زندگی میں نام ونشان تک نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی ظاہری شکل اسلامی تہذیب پر مبنی معلوم ہوتی تھی۔ لیکن حقیقت میں اس زندگی کو اور اس کی معاشرت کو اسلامی اقدار سے اور تہذیب کے اسلامی تصور سے کوئی واسطہ نہ تھا۔

ہمارے یہاں ہندوستان میں مغل سلطنت بڑے ٹھاٹھ کے ساتھ بڑے جاہ وجلال کے ساتھ قائم رہی۔ لیکن ایک آدھ آدمی کے سوا باقی سلاطین اور ان کے امراء اسلامی تہذیب سے اتنے ہی دور تھے جتنے غیر مسلم دور ہوسکتے ہیں۔ سوائے بعض ظاہری عبادات اور معاملات کے جناب خلیفہ نے جب تہذیب کے سلسلے میں علوم وفنون کے حصول کا ذکر کیا تو اس میں یہ ارشاد نہیں

فرمایا کہ ان علوم و فنون کے اختیار کرنے میں مسلمانوں نے آیا اپنے بنیادی تصوراتِ تہذیب کا خیال رکھا یا نہیں رکھا؟
جہاں تک فنون لطیفہ کا تعلق ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ عربوں کے پاس شعر کے سوا کوئی فنِ لطیفہ
موجود نہیں تھا۔ لیکن جب مسلمانوں نے فنون لطیفہ کی طرف توجہ کی تو پہلی صدی ہی میں موسیقی نے
مزامیر والی موسیقی نے ایسی شکل اختیار کی جو حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے سامنے یا صدیقؓ و فاروقؓ
کے سامنے بالکل روا نہ رکھی جاتی اور اس کے بعد جب انہوں نے مصوری اختیار کی تو وہ ساری
ہی اسلام کے بنیادی تصوراتِ تہذیب کے خلاف تھی۔ اور اسی قسم کے دوسرے فنونِ لطیفہ
جو اسلام میں بالکل ناجائز تھے وہ اختیار کئے گئے اور اس کو بھی آج کل کے لوگ اپنی تہذیب
اور تمدن کا سرمایہ سمجھتے تھے۔

جسٹس رحمان:۔ سالک صاحب! فن تعمیر کے متعلق اس بارے میں آپ کیا کہنا
چاہتے ہیں؟

عبدالمجید سالک:۔ فنِ تعمیر کے متعلق میری گزارش یہ ہے کہ اگر اسلام کے بنیادی تصورات
جن میں حضورؐ نے اور بعد میں خلفائے راشدین نے عمل کیا اگر وہ تصورات پیشِ نظر
رکھے جائیں تو میرے خیال میں فنِ تعمیر پر کروڑوں روپیہ خرچ کرنا بھی تبذیر اور اسراف سے
زیادہ اور کچھ نہیں۔ اور اسی طرح دوسری چیزوں پر اسلام کے بنیادی تصورات کے خلاف
فتویٰ دیا جائے گا۔ باقی رہا یہ کہ خلیفہ عبدالحکیم کہہ سکتے ہیں کہ میرا منصب تو صرف اسلامی
تہذیب کا تصور پیش کرنا تھا سو میں نے پیش کر دیا۔ مجھے اس بات سے کیا واسطہ کہ کسی
نے اس پر عمل کیا ہے یا نہیں کیا۔ لیکن بہرحال تصور تو انہیں لوگوں کے ساتھ قائم ہوتا ہے جو
ان تصورات کو پیش نظر رکھیں اور ان کے مطابق عمل کریں۔ ایسے آدمی سوائے پہلوں کے
ہمیں تو نظر نہیں آتے۔ بہت ہی کم خال خال تاریخ میں ہمیں نظر آئیں گے۔ ایسے لوگ جنہوں نے
تہذیب اور ثقافت اور تمدن کو اس تصور کے مطابق اختیار کیا۔ جو تصور کہ حضورؐ نے ہم
کو دیا۔ سو میرا خیال ہے کہ اس تقریر کے علاوہ مسلمانوں کی تہذیب کے متعلق بھی خلیفہ صاحب
کچھ ارشاد فرمائیں تو بہتر ہو یعنی اسلامی تہذیب کا تصور نہیں بلکہ مسلمانوں کی تہذیب
کا تصور۔ صورت یہ اس میں وہ چیزیں بھی آسکیں جو اس تقریر میں انہوں نے دانستہ چھوڑ

دی ہیں ۔کیونکہ بڑی چالاکی کے ساتھ لکھی ہوئی تقریر ہے یہ ! (قہقہے) ...... اور یہ بھی واضح ہو جانا چاہیئے۔کہ یہ جو تہذیب ہے ، یہ کیا چیز ہے اور تمدن کیا شے ہے ؟ اور ثقافت کس کو کہتے ہیں ؟ تاکہ ہم ان کے متعلق الگ الگ اندازہ کر سکیں یہ جتنی چیزیں اسلامی تہذیب کے تصور میں خلیفہ صاحب نے بیان کی ہیں ان اقدار کو تو اللہ کے فضل سے اور رسول اللہ کی برکت سے اب تمام دنیا مانتی ہے اور جو سرمایہ دار ممالک ہیں ان کی کثیر آبادی بھی اب سرمایہ داری کو مبغوض سمجھنے لگی ہے اور اخلاق کی لغزشیں جو تمام متمدن دنیا سے اس وقت سرزد ہو رہی ہیں۔ان کے خلاف بھی ہر ملک سے ہر وقت ہر زبان میں آواز بلند ہو رہی ہے۔ وہ تو بالکل صحیح ہیں پکی باتیں ہیں۔ اسلام دینِ فطرت ہے۔ اسلام اور جو کچھ وہ کہے گا وہی انسانیت کے لئے مفید ہوگا۔ اور تمام انسان مجبور ہوں گے کہ اس کو اختیار کریں۔ لیکن اب آپ اس سے ذرا آگے بڑھیئے۔تہذیب کے دوسرے عناصر کے متعلق اسلام نے جو کچھ سکھایا اور جو تصورات دیئے وہ میرے خیال میں ابھی تک پورے نہیں ہوئے البتہ ان میں تجاوزات کئے گئے۔ پہلے مسلمانوں نے کئے اپنی تہذیب کے زمانے میں اور اس کے بعد آج مغربی تو میں اس سے بھی زیادہ تجاوز کر رہی ہیں اور ہم ہیں کہ مغرب سے اس ثقافت کو لے کر سمجھتے ہیں کہ یہ بھی اسلام کی خدمت ہے اور اس ثقافت کو تقویت دنیا بھی اسلام ہی کے لئے مفید اور اسلامی تصوراتِ تہذیب کے مطابق ہے۔اس اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ خلیفہ صاحب کی تقریر کسی قدر نامکمل رہی۔

مظہر الدین صدیقی: ۔ جناب سالک صاحب نے فرمایا ہے کہ اسلام کے پچاس (۵۰) سال کے بعد اسلامی تہذیب کا ظاہری ڈھانچہ تو باقی رہا لیکن اس کے اندر جو اصل روح تھی وہ فنا ہوگئی اور اسلام نے زندگی کی جو تشکیل کرنی چاہی تھی وہ بہت کچھ بگڑ گئی ۔ مجھے جناب سالک کی اس رائے سے اتفاق نہیں ہے کہ بنی امیہ اور بنی عباس کے دور میں اسلام سے بہت کچھ انحراف کیا گیا۔لیکن اسلام نے جو اثرات چھوڑے تھے۔ وہ اتنے قوی تھے کہ وہ بہت عرصے تک باقی رہے اور اسی شد و مد سے باقی رہے۔ مثلاً آپ صرف نظامِ غلامی کو لیجئے۔اسلام نے جس طرح اس نظام کو بدلا تھا وہ پھر اسلام کے بعد اور خلافت راشدہ کے بعد اپنی اصل حالت پر عود کر

آیا۔ اسلام نے حکم دیا تھا کہ بجز جنگوں کے اور کسی طرح لوگوں کو غلام نہ بنایا جائے۔ لیکن دوسرے ممالک میں غلامی کے دوسرے طریقے بھی رائج تھے۔ مثلاً یہ کہ اگر کوئی شخص مقروض ہو جاتا اور قرض ادا نہ کر سکتا تو اس کو غلام بنا دیا جاتا تھا۔ اسلام کے بعد پھر یہ صورت کبھی پیدا نہ ہوئی۔

جسٹس رحمان:۔ معاف کیجئے قطع کلامی ہوتی ہے صدیقی صاحب! مگر یہ کیا صحیح نہیں ہے کہ خلفائے عباسیہ کے وقت میں غلاموں کی فروخت بھی ہوتی تھی منڈیوں میں؟

مظہر الدین صدیقی:۔ یہ وہی غلام تھے جو کہ جنگی قیدی بن کر آتے تھے۔

جسٹس رحمان:۔ کیا یہ درست نہیں ہے کہ افریقہ سے بھی غلاموں کو لایا جاتا تھا اور فروخت کیا جاتا تھا؟

مظہر الدین صدیقی:۔ ممکن ہے اس قسم کی چند استثنائی مثالیں نظر آئی ہوں لیکن عام طور پر ایسا نہ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اسلام نے ملوکیت کے خلاف جو تحریک چلائی وہ بہت حد تک کامیاب رہی۔ اس میں شک نہیں کہ بنی امیہ اور بنی عباس نے ایک حد تک مطلق العنانی شروع کر دی لیکن وہ شریعت اسلامیہ کے پابند تھے اور اس قسم کی مطلق العنانی نہیں کرتے تھے جیسی کہ ان سے پہلے دنیا میں رائج تھی اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ترکوں نے جس وقت اسلام قبول کیا تو ان کا قومی قانون "یاسہ" تھا جس کے تحت بادشاہ کو غیر محدود اختیارات حاصل تھے۔ پس بہت عرصہ تک ترکوں کے مزاج اور اسلامی شریعت میں تصادم ہوتا رہا لیکن بالآخر شریعت اسلامیہ کا اثر ان پر غالب آ گیا۔

جسٹس رحمان:۔ تو صدیقی صاحب آپ کا مطلب یہ ہے کہ اسلامی اقدار بہت حد تک معاشرہ میں سرایت کر چکی تھیں اور ان کا اثر دیرپا ہوا۔ محض یہ نہیں کہ پہلے چند سالوں تک محدود رہا؟

مظہر الدین صدیقی:۔ جی ہاں میرا مطلب یہ ہے کہ باوجود اس انحراف اور بغاوت کے جو اسلام کے خلاف شروع ہوئی اسلام کی تحریک بھی زبردست تھی کہ اس کے اثرات کو زائل

نہ کیا جا سکا۔

جسٹس رحمان :۔ خلیفہ صاحب آپ نے ارشاد فرمایا ہے کہ ارسطو اور افلاطون سے بہتر مفکرین اسلام میں بھی پیدا ہوئے۔ وہ کون سے مفکرین تھے؟ کیا یہ صحیح نہیں ہے کہ فلسفے میں جو کچھ مسلمانوں کو پہنچا اور جو کچھ مسلمانوں نے پیش کیا وہ یونانی فلسفے کا چربہ تھا؟

خلیفہ عبدالحکیم :۔ یہ ایک عام خیال مغرب کے مستشرق نے پھیلا رکھا ہے کہ مسلمانوں نے اس سے زیادہ کیا کیا کہ یونانیوں کے جو علوم تھے اور جنہیں لوگ فراموش کر چکے تھے انہیں گویا اکھاڑ کر اور ان کی مٹی جھاڑ کر دنیا کے سامنے پیش کر دیا۔ خود ہمارے بعض مسلمان طلباء جنہوں نے کالجوں میں نیم پختہ سی جدید تعلیم پائی وہ بھی اسی قسم کی باتیں سن کر دہراتے رہتے ہیں۔ یہ ہے کہ ان کو اس کی پوری واقفیت نہیں ہے۔ مثلاً الہیات ارسطو اور افلاطون دونوں میں موجود ہے ان کے مقابلے میں آپ غزالی اور رومی کی الہیات دیکھئے اور ان کے فلسفہ دین کو دیکھئے، دونوں کا کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ ان کو کوسوں دور پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ پھر فارابی ہے بوعلی سینا ہے۔ جالینوس کی طب ان سے پہلے موجود تھی اور بقراط کی طب بھی لیکن خود یورپ اب اس پر تحقیق کر کے آپ کے سامنے یہ پیش کر رہا ہے کہ بوعلی سینا اعلیٰ درجے کا محقق تھا اور اس نے طب میں ایسی تحقیقات کی اور ایسی باتیں پیش کیں۔ جو یونانیوں کے خواب میں بھی نہیں آتی تھیں۔ اسی طرح زندگی کے اور شعبوں کو دیکھئے مثلاً یونانیوں کی سائنس کیا تھی؟ ان کی فزکس (PHYSICS) میں افلاطون، ڈیموقراطیس یا ارسطو نے جو کچھ لکھا اس کے مقابلے میں مسلمانوں نے تجرباتی سائنس شروع کی اور کیمسٹری کو جو اس سے پہلے بطور سائنس موجود ہی نہ تھی مسلمانوں نے بہت ترقی دی۔ اسی طرح ہر فن میں انہوں نے پہلے لوگوں سے کچھ نہ کچھ لیا ضرور ہے۔ لیکن پھر اسے جوں کا توں رکھ کر دنیا کے سامنے پیش نہیں کیا۔ خود بوعلی سینا ہوں یا فارابی ہوں ان کے بہت سے افکار اور عقلیات میں ان کی بنیادی چیزیں ارسطو ـــ افلاطون اور پلاٹینس سے لی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اسلام کی آمیزش سے ہر چیز کا رنگ بدل جاتا ہے اور وہ ایک نئی چیز بن جاتی ہے۔ چنانچہ بوعلی سینا کے یہاں جو روحانیت ہے وہ ارسطو اور افلاطون سے مختلف ہے۔

جسٹس رحمان :۔ ڈاکٹر برہان الدین احمد صاحب آپ کیا اس مسئلے پر کچھ اظہار خیال فرمائیں گے؟ میں آپ کو یاد دلاتا ہوں کہ علامہ اقبال کا یہ خیال تھا کہ رُوح اسلام یونانی تفکرات کے منافی ہے آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؛

ڈاکٹر برہان الدین احمد:۔ یونانیوں کے نزدیک حقیقت معقولات میں مضمر ہے اور محسوسات حقیقت نہیں ہیں۔ علامہ اقبال کا ارشاد یونانی فکر کو اسلام کے منافی کہنے سے یہ ہے کہ برخلاف یونانی فکر کے اسلام کا موقف یہ ہے کہ محسوسات بھی حقیقت ہیں اور اسی لئے وہ اُسے قرآن کی تہذیب کے خلاف سمجھتے ہیں کلاسیکی فلسفہ یونان کے نقطۂ نگاہ کو۔

جسٹس رحمان :۔ حامد علی خان صاحب آپ اس بارے میں کیا ارشاد فرماتے ہیں خلیفہ صاحب کا ارشاد ہے کہ قرآن سے پہلے عربوں کے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ آیا اس کا یہ مطلب لیا جائے کہ کوئی ادب ہی نہیں تھا یا کوئی تصنیف لکھی ہوئی موجود نہیں تھی؛

حامد علی خان :۔ غالباً ان کی مراد لکھی ہوئی تصنیف سے ہے کیونکہ اسلام سے پہلے عربوں کی شاعری ایسے بلند معیار کو پہنچ چکی تھی کہ اس کے بعد غالباً کبھی اس درجے کو نہیں پہنچی۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں خلیفہ صاحب نے جہاں یہ فرمایا ہے کہ عربوں کے پاس کوئی کتاب نہیں تھی ان کا مطلب لکھی ہوئی کتاب سے ہے، ورنہ معلقات اور دوسری چیزیں وہاں موجود تھیں۔ جو لٹکا دی جاتی تھیں اور اس پر عرب فخر کرتے تھے، مجھے کچھ اور سوالات خلیفہ صاحب سے کرنے ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم :۔ فرمایئے!

حامد علی خان :۔ ایک جگہ آپ نے ثقافت اور تہذیب کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا ہے اور غالباً تمدن کو بھی۔ تو میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں۔ کہ جو تصورات آپ نے اسلامی تہذیب کے متعلق بیان کئے تھے وہ کیا صرف دینی احکام نہیں ہیں؛ یعنی اس کو ہم کسی کلچر یا ثقافت کی اساس تو کہہ سکتے ہیں لیکن ان کو تہذیب یا تمدن کا نام دینا کہاں تک درست ہے؛ کیونکہ جس ثقافت پر ہم ناز کرتے ہیں وہ خلافت راشدہ کے بعد پیدا ہوئی مسلمانوں کی وہ ثقافت جس کے مظاہر ہمیں یورپ اور ایشیا میں ملتے ہیں ان میں جیسا کہ سالک صاحب

نے فرمایا ہے بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو اسلام کی متصوفانہ یا فقیرانہ روح سے مختلف ہیں۔ مثلاً ہم دلی کی مسجد اور لال قلعے پر فخر کرتے ہیں۔ قصر الحمرا پر بھی ہمیں ناز ہے۔ اسی طرح لاہور کے قلعے اور اورنگ زیب کی مسجد پر بھی ہمیں فخر ہے لیکن بقول سالک صاحب ان مسجدوں اور مقبروں اور دوسری تعمیرات کے سنگ مرمر، سنگ سرخ، اور اس قسم کی بیش قیمت چیزیں اور ان پر مینا کاری یہ سب کچھ اسلامی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ کیونکہ اسلام ایک درویشانہ مذہب ہے مجھے یہ پوچھنا ہے کہ جو چیزیں آپ نے پیش کی ہیں کیا وہ صرف مذہب کی تلقین یا مذہبی تصورات ہیں یا یہ وہی کلچر یا ثقافت ہے جس پر ہم فخر کرتے ہیں۔ وہ ثقافت کیا ہے؛ اس کے متعلق ......

خلیفہ عبد الحکیم :۔ حامد علی خاں صاحب سے پہلے سالک نے کچھ اعتراض اٹھائے ہیں۔ ان دونوں اعتراضوں میں کچھ مماثلت بھی ہے سالک صاحب کے اعتراض سن کر مجھے کچھ تعجب ہو رہا تھا۔ انہوں نے کہا کہ میں نے تقریر بڑی چالاکی سے لکھی ہے مگر انہوں نے اعتراض بھی بڑی چالاکی سے کئے ہیں، ان کا ایک مختصر سا جواب میں یوں دے سکتا ہوں ـــــ کہا جاتا ہے کہ اسلام کی اصل ابتدائی زندگی درویشانہ زندگی تھی۔ میں تو خود پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ وہاں تمدن، ثروت، دولت، تعمیر، فنون اور صنعتیں یہ چیزیں ابھی تک موجود نہ تھیں۔ جب یہ چیزیں کسی کے پاس نہ ہوں گی تو ظاہر ہے کہ وہ درویش شمار ہوگا اس وقت بہت کم مسلمان ایسے تھے جن کے پاس دو کرتے ہوں اور آپ میں سے بعض کو شاید یہ معلوم نہ ہو کہ اس وقت جو لوگ نماز پڑھنے آتے تھے ان میں سے اکثر کے پاس تہہ بند تو ہوتا تھا لیکن کرتا نہیں ہوتا تھا۔ یہاں کی حالت تھی۔ اب کوئی سمجھے کہ اسلام بس وہی فقر تھا۔ لیکن یہ اسلام نہیں، یہ تو آپ عیسائیت اور رہبانیت کا تصور پیش کر رہے ہیں۔ رسول کریم نے کہا کہ میں دعا مانگتا ہوں خدا سے کہ یہ میری قوم مفلس ہے اس کے پاس کھانے کو کم ہے۔ اس کو اچھے کھانے کھلا۔ اس کے پاس کپڑے نہیں۔ اسے اچھے کپڑے دے۔ اس کے پاس سرمایہ حیات نہیں۔ اس کو سرمایہ دے میں ایک تمثیل سے غالباً اپنا مطلب زیادہ واضح کر سکوں گا۔ میرے نزدیک اسلام کی یا کسی اور بڑی تحریک کی مثال ایک بیج کی سی ہے۔ اچھے بیج کی۔ آپ کسی شاندار

درخت کو، کسی پھول پھل نکالنے والے درخت کے بیج کو دیکھئے۔ بیج میں کیا نظر آتا ہے؟ اس میں نہ کوئی شگوفہ ہے نہ وہ رنگینیاں ہیں۔ نہ وہ شاخیں اس کے اندر لہلہاتی ہیں نہ وہ برگ درختانِ سبز ہیں۔ کچھ نہیں ہے، اس کے بعد وہ بیج جب اچھی زمین میں پڑتا ہے اور اس کی تیاری کی جاتی ہے تو اس میں سے ایک تنا نکلتا ہے۔ لیکن پہلے ضرورت ہوتی ہے کہ تنا مضبوط ہو کر آفاتِ ارضی و سماوی سے محفوظ ہو جاتے۔ اسلام بھی اس طرح پھلا پھولا۔ جب یہ پودا بڑھا تو اس میں پھول نکلے اور پھل آنے شروع ہوئے۔ پھر اسی میں سے اعلٰے درجے کی ادبیات نکلیں۔ اس میں سے فلسفے کی شاخیں بھی پھوٹیں اور اسی میں سے تمام تعمیریں رونما ہوئیں۔ اب ان تمام چیزوں کو دیکھ کر کوئی یہ کہے کہ بیج میں تو یہ نظر نہیں آئی تھیں، لہٰذا بیج کے منافی معلوم ہوتی ہیں۔ صحبتی! ہر درخت کا گل و ثمر بظاہر بیج کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ بیج میں کیا رکھا ہوتا ہے؟۔ اب اگر اسلام کو کوئی یہ سمجھ لے کہ وہ تو ایک بنا بنایا درخت تھا۔ بھان متی کے درخت کی طرح ایک ٹوکرے میں سے نکلا جس میں شاخیں بھی تھیں۔ گل بھی تھے ثمر بھی تھے۔ تو یہ تماشے والا قصہ نہیں تھا! اسلام ایک بیج تھا جو بو یا گیا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس بیج میں سے کیا نکلا؟ اس میں سے وہ تہذیب نکلی جس کے متعلق سب مانتے ہیں کہ وہ پہلی تمام تہذیبوں پر فائق تھی۔ پہلی تہذیبوں پر اس کو فائق کس نے کیا؟ پہلی تہذیبوں کے نمونے اور سانچے ڈھانچے جو موجود تھے۔ ان پر اسلام کو فوقیت کس طرح حاصل تھی؟ اسلام کے تخم میں ذوقِ علم مضمر تھا اسلام کے نزدیک اصل متقی اور اصل عالم وہ ہوتا ہے جو صبح و شام زمین و آسمان کے مظاہر پر غور کرتا رہے۔ عبادت کا یہ تخیل پہلے کہاں تھا؟ عبادت تو وہی تھی پوجا پاٹ کی قسم — اسلام نے کہا کہ نہیں عبادت یہ ہے کہ انسان مظاہرِ فطرت پر صبح و شام اٹھتے بیٹھتے اور لیٹتے غور کرے اور اس کی کثرت میں خدائے لایزال کی وحدت کو تلاش کرتا رہے!

جسٹس رحمان: غالباً حامد صاحب کو اس نظریے سے کچھ اختلاف معلوم ہوتا ہے کیا وہ کچھ ارشاد فرمائیں گے۔

حامد علی خان: مجھے اور غالباً سالک صاحب کو بھی یہ اعتراض نہیں کہ اسلامی ثقافت

کو آپ نے دریت انہ کیوں نہیں کہا۔ میرا مطلب یہ تھا کہ آپ نے صرف بیج کا ذکر کیا ہے
یعنی دینی تعلیمات اور مذہبی تصورات کا میرا سوال یہ ہے کہ آپ نے ثقافت کا جیسا کہ
وہ بعد میں پیدا ہوئی اپنے مضمون میں کوئی ذکر نہیں کیا۔

خلیفہ عبدالحکیم :۔ حامد علی خاں صاحب بھی اسی غلطی کا شکار معلوم ہوتے ہیں جن
میں اکثر لوگ مبتلا ہیں ۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام بطور مذہب زندگی کے شعبوں سے کوئی الگ
چیز ہے۔ اسلام میں مذہب کا وہ تصور ہی نہیں جو دیگر مذاہب میں ہے۔ بلکہ میرے ایک دوست
تو یہ کہا کرتے تھے کہ میں سمجھتا ہوں کہ اسلام مذہب ہی نہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا۔

جسٹس رحمان :۔ (قہقہے کے ساتھ) وہ کہتے ہیں یہ مذہب نہیں دین ہے!۔

خلیفہ عبدالحکیم :۔ اصل میں بات یہ ہے کہ اسلام ایک عالمگیر تصورِ حیات ہے اور اس
میں دینی اور دنیوی تعلیم اور ظاہر و باطن کی تقسیم نہیں ہے یہ تقسیمیں اس نے سرے سے
مٹا دی تھی۔ مسلمان جس طرح خدا کو واحد سمجھتے تھے۔ اس طرح وہ زندگی کو بھی ایک
وحدت بنانا چاہتے تھے۔ ایک شخص ہے۔ وہ شخص زندگی کا کاروبار بھی کرتا ہے، کپڑا بھی بنتا
ہے۔ اور سودا بھی بیچتا ہے۔ وہی شخص رات کو عبادت کرتا ہے اور دن کو جہاد کرنے
کے لئے جاتا ہے۔ پہلی جو تقسیمیں تھیں ان کے مطابق کوئی کپڑا بننے والا سپاہی نہیں ہوتا
تھا۔ کوئی سپاہی راہب نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ ابتدائے اسلام میں ایک شخص روما کی طرف
سے مدینے میں آیا اور اس نے واپس جا کر اپنے ملک میں بڑی دلچسپ رپورٹ پیش کی۔
جب اس سے پوچھا گیا کہ ان نئے لوگوں میں کیا خصوصیت ہے تو اس نے جواب دیا کہ
وہ عجیب و غریب قسم کے لوگ ہیں۔ اس نے کہا ــــ "فِی اللَّیْلِ رُهْبَانًا وَ
فِی النَّهَارِ رُکْبَانًا" دن میں تو وہ جنگجو سپاہی ہیں اور رات کو وہ راہب بن جاتے
ہیں۔ میرے خیال میں ذرا غور سے دیکھتے تو دن کا وہ جنگجو اور رات کا وہ راہب دراصل
ایک کپڑا بننے والا جولاہا یا بڑھئی یا لوہار کا کام کرنے والا آدمی نظر آتا۔

یہ چیزیں پہلے کسی تہذیب میں موجود نہ تھیں۔ ہندوستان کے لوگوں نے تو اس میں
حد کر دی۔ انسانوں کے توڑنے اور تقسیم کرنے میں ان کے وظیفۂ حیات کو بڑا دخل تھا

اسلامی تہذیب میں ایک ہی آدمی بہت سے کام کرتا ہے وہ یہ بھی ہوتا ہے۔ اور کچھ اور بھی ہوتا ہے اور کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت اب چودہ سو برس کے بعد جمہوریت اور کسی نہ کسی قسم کی کشاکش کے بعد مغرب نے پیدا کی ہے کہ ہر شخص کو ہر چیز کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ کیسی تقسیمیں بن گئی تھیں؟ یہ اسلام ہی کا فیضان ہے کہ پانچ چھ سو برس کے تجربے کے بعد اس نے ایک نیا نمونہ دنیا کے سامنے چھوڑا جو رفتہ رفتہ دوسری قوموں میں بھی سرایت کر گیا۔ آج ایسی چیزوں کو آپ جمہوریت کہہ رہے ہیں — یہ خاص اسلام کا عطیہ ہے جو نوع انسان کو دیا گیا۔

جسٹس رحمان:۔ ڈاکٹر برہان احمد صاحب کیا آپ اس مسئلے پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر برہان الدین احمد:۔ مجھے جناب خلیفہ صاحب سے یہ دریافت کرنا ہے کہ اسلامی تہذیب جس کی تعلیمات آپ نے بیان فرمائیں وہ کس طرح زندگی میں سرایت کر گئیں اور جو نتیجتاً زندگی کا انداز پیدا ہوا کیا وہ اسلامی تہذیب ہے یا اسلام خود اسلامی تہذیب ہے؟ اس باب میں ایک خیال مفکرین یورپ کی طرف سے آیا ہے کہ وہ اسلام کو ایک تہذیب قرار دیتے ہیں۔ اس سے ایک مایوسی سی پیدا ہوتی ہے کہ دنیا کی کوئی تہذیب ایک دفعہ زوال پذیر ہونے کے بعد دوبارہ زندہ نہیں ہوئی۔ تو کیا اسلامی تہذیب اور اسلام کے درمیان کوئی امتیازی فرق ہے؟ اگر نہیں ہے تو کیا اسلامی تہذیب کی تجدید ممکن ہے یا نہیں اور کیا اسلامی تہذیب برخلاف دوسری تہذیبوں کے اپنے اندر اپنی تجدید و احیا کا کوئی حتمی اور قطعی اصول بھی رکھتی ہے جس کی بنا پر وہ اپنا اعادہ کر سکے؟

خلیفہ عبدالحکیم:۔ ڈاکٹر برہان احمد صاحب نے جو سوال کیا ہے۔ اس کا مختصر جواب جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا یہ ہے کہ تہذیب اور تمدن میں ذرا فرق کر لینا چاہیئے یورپ والے نہیں کرتے۔ اس لئے وہ ملا جلا کر اسے سویلزیشن (CIVILIZATION) کہتے ہیں قرآن کریم کا یہ تصور ہے کہ ہر کلچر کا ایک ہیولا ڈھانچا ہوتا ہے جس کی ایک مدت ہوتی ہے اور وہ ڈھانچا جب اپنی مدت ختم کر چکتا ہے تو پھر دہرایا نہیں جاتا اور ختم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ آپ نے قرآن کریم میں اکثر مرتبہ یہ آیت پڑھی ہو گی اور بعض لوگوں نے اس پر

غور بھی کیا ہوگا۔

وَلِکُلِّ اُمَّۃٍ اَجَلٌ اور یہ بھی فَاِذَا جَاءَ اَجَلُھُمْ فَلَا یُسْتَاْخِرُوْنَ سَاعَۃً وَّلَا یَسْتَقْدِمُوْنَ ۔ ہر اُمت کے لئے ایک اجل، کچھ وقت معین ہے جس میں وہ پیدا ہوتی، پرورش پاتی اور پھر آخر ختم ہوجاتی ہے اور جب وہ ختم ہونے لگتی ہے تو پھر کوئی اسے سنبھال نہیں سکتا۔ اب سوال یہ ہے کہ قرآن نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ کسی خاص امت کے لئے نہیں بلکہ سب امتوں کے لئے ہے وہ کہتا ہے وَلِکُلِّ اُمَّۃٍ یعنی اس نے ایک کلیہ بیان کیا ہے جس میں کوئی استثنا نہیں ۔

جسٹس رحمان :۔ معاف کیجئے خلیفہ صاحب! کیا میں اس کا مطلب یہ سمجھوں کہ امتِ مُسلمہ ختم ہوگئی؟

خلیفہ عبدالحکیم :۔ نہیں میں ابھی اس کی طرف آنے والا تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس امت کو بھی ختم ہوجانا چاہیئے تو اس سے شاید بعض لوگوں کو خیال پیدا ہوا کہ یہ ختم ہوچکی ہے لیکن بات یہ ہے کہ ڈاکٹر برہان احمد صاحب کے سوال کا صحیح جواب یہ ہے کہ اسلامی تہذیب اور تمدن کے مختلف ظاہری سانچے دیکھے جائیں تو یہ سب مل کر کسی ایک سانچے کا نام نہیں ہے اسلام تو ایک میلانِ حیات ہے۔ ایک TREND (رجحان) کہ زندگی کو کس طرف جانا چاہیئے اس طرف جاتے ہوئے وہ رستے میں کئی نئے سانچے اور ڈھانچے پیدا کرسکتا ہے چنانچہ مسلمانوں کی مختلف اقوام ان چودہ سو ۱۴۰۰ برس میں مختلف ممالک میں مختلف قسم کے کلچر کی زندگی لبسر کرچکی ہیں۔ اس وقت اگر انگریز مسلمان ہوجائیں تو ان کے تہذیب و تمدن با مل جل کر بہرحال آپ کے قبائلی مسلمانوں کی تہذیب سے کوئی مماثلت نہیں رکھیں گے لیکن جسے اسلام کہتے ہیں وہ ان امتوں کی تہذیبوں اور تمدن کے سانچوں وغیرہ سب سے ماوراء ایک چیز ہے یہ سانچے یوں ہی بنتے رہتے ہیں۔ اور زمانہ پھر انہیں توڑتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ لازم نہیں ہے کہ جو سانچے ڈھانچے مسلمانوں کے شروع میں بنے تھے وہ جوں کے توں قائم رہیں مثلاً رسولؐ اللہ کے زمانے میں جو سانچے بنے تھے حضرت عمرؓ کے زمانے میں ان میں کئی تبدیلیاں ہوگئیں اور ذرا اور آگے بڑھیئے تو بنی امیۃ کے ہاں وہ کچھ سے کچھ ہو گئے۔

اور پھر عباسیوں کے ہاں جہاں اس میں بہت سے عجمی آ گئے تھے اسلامی تہذیب نے ایک اور رنگ اختیار کیا۔

جسٹس رحمان :۔ خلیفہ صاحب میاں بشیر احمد صاحب یہاں تشریف فرما ہیں اور ان کا ایک سوال ہے، آپ سن لیجئے۔ وہ فرماتے ہیں۔ کہ اسلامی تہذیب کی خوبیاں مسلمہ ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ خوبیاں اب مسلمانوں میں کیوں نہیں ہیں۔ اور کس طرح پھر پیدا کی جا سکتی ہیں؟ وہ کہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب تک کسی نہ کسی طرح چند افراد ان خوبیوں کا نمونہ بن کر دنیا کے سامنے نہ آ جائیں۔ اس سوال کا جواب نہ مل سکے گا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

خلیفہ عبدالحکیم :۔ میں تو میاں بشیر احمد صاحب سے سو فیصدی متفق ہوں، دیکھنا یہ ہے کہ جب کسی فرد یا کسی قوم کی حالت خراب ہو جائے تو پھر اس کا احیاء کیسے کیا جائے؟ یہ بہت بڑا سوال ہے اور اس کا جواب وہی ہے جو خود انہوں نے بیان کر دیا۔ اگر ہماری قوم میں انقلاب سا پیدا ہو کر کچھ لوگ ایک مثالی زندگی بسر کرنے لگیں تو اس سے باقی ملت بھی لازم طور پر متاثر ہو کر ابھرنے لگے گی۔ ہمارے سامنے اور قوموں کی مثال موجود ہے۔ چینی ہو یا روسی ان میں چند افراد تھے جو ایک خاص قسم کا نظریۂ حیات رکھتے تھے انہوں نے اس میں وسعت پیدا کی اور اس کے لئے زبردست قربانیاں کیں اور ایثار کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بطور خمیر ساری قوم میں سرایت کر گئیں اور پھر بیس یا چالیس یا پچاس کروڑ آدمی آپ کے دیکھتے دیکھتے اسی رنگ میں رنگے گئے۔ اب ہمارے ہاں یہ لوگ کیسے پیدا ہوں۔ کب پیدا ہوں؟ بھئی! یہ سوال ایسا ہے کہ اس کا جواب ایسا ہی مشکل ہے جیسا قیامت کے سوال کا جواب۔ رسول کریمؐ سے لوگ پوچھتے تھے کہ قیامت کب ہو گی؟ تو آپ جواب میں فرماتے تھے کہ اس کا علم جس سے پوچھتے ہو اس کو بھی پوچھنے والے سے زیادہ نہیں ہے۔ لیکن اب یاد رکھئے کہ آپ کے سامنے نمونہ موجود ہے ترک قوم کی جو حالت تھی دینی، معاشرتی اور اقتصادی وہ اس انقلاب سے پہلے کچھ ہم لوگوں سے بہتر نہ تھی بلکہ بعض لحاظ سے شاید بدتر ہی معلوم ہوتی تھی لیکن ہمارے دیکھتے اس قوم میں کیسا شاندار نظم وضبط پیدا ہوا؟ آپ تو ترکی میں سفیر رہ چکے ہیں اور میں بھی گزرتے ہوتے اس کا کچھ نہ کچھ نقشہ دیکھ چکا ہوں۔ اب اس قوم میں حب الوطنی اور تنظیم کے آنے سے

بد دیانتی خیانت وغیرہ کا قلع قمع ہو گیا ہے۔ اب وہاں یہ باتیں کرنے کی کسی کو جرأت نہیں ہو سکتی یہ سب چیزیں آپ کے سامنے ہیں۔ تو میں پلٹا کھاتی ہیں یا کھائیں گی اور یہ سب کچھ کیسے ہو گا تو بعض اوقات یک بیک "مردے از غیب بروں آید و کارے بکند" مردے از غیب کس وقت آتا ہے اس کے متعلق غیب ہی کو علم ہے اور غیب دان ہی کو علم ہو سکتا ہے!

جسٹس رحمان:۔ خلیفہ صاحب یہ جو اسلامی ممالک میں صوفی تحریک چلی۔ اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا یہ اسلامی اقدار کے بالکل مطابق تھی یا اس سے کچھ مختلف

خلیفہ عبدالحکیم:۔ جسٹس رحمان نے اتنا بڑا سوال کر ڈالا کہ اب اس کے لئے پوری رات کی مہلت ہو تو کچھ کہا جائے۔ قصہ صرف یہ ہے کہ جسے تصوف کہتے ہیں وہ کوئی ایک چیز نہیں ہے۔ شروع میں جو بعض ذرا زیادہ زاہد قسم کے لوگ تھے وہ دین کے پورے پابند اور آرام اور عیش و عشرت کی زندگی سے بالکل متنفر تھے۔ یہی ابتدائی صوفی شمار ہوتے ہیں۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ دینی زندگی میں بعض لوگوں میں ایک خاص قسم کی گہرائی پیدا ہونی شروع ہو گئی۔ اسلام کا پہلا دور دورِ عمل تھا۔ اگر اسلام ابتدا ہی میں ایسے صوفی پیدا کرتا جو اپنے نفس کے اندر غوطے لگا کر اس کے متعلق تمام احوال اور باطن کے تمام مقامات کی چھان بین شروع کر دیتے تو مسلمانوں کے ہاتھوں وہ عظیم الشان کام نہ ہوتے جو ہوئے۔ اسلام کا یہ دور اصلاح سیرت اور کردار کا دور تھا جب دین علم مردہ شویاں ہو گیا تو......(قہقہے)....

جسٹس رحمان:۔ خلیفہ صاحب قطع کلام ہوتا ہے اس کا مطلب میں یہ سمجھوں کہ دو فرقے پیدا ہو گئے افراط و تفریط کے شکار یعنی ایک تو ظاہر پرست اور دوسرے صوفی لوگ جو بالکل نفس میں ڈوب کے رہ گئے۔

خلیفہ عبدالحکیم:۔ یہ آپ درست کہتے ہیں کہ ہر افراط کے ساتھ تفریط تو ردعمل کے طور پر پیدا ہو ہی جاتی ہے۔ چنانچہ باطن میں ڈوبنے والے بعض ایسے لوگ بھی ہوئے ہیں کہ ـــ وہ آپ نے قصہ سنا ہو گا ایک بڑے صوفی کا جس سے کسی نے آکے پوچھا کہ بھئی تم بادشاہ کے پاس کیوں نہیں جاتے؟ تو اس نے کہا "با خدا چناں مشغولم کہ از رسول خجالت باد ارم تا بہ اولوالامر چہ رسم" یہ دوسرا ردعمل تھا۔ چنانچہ یہ باطنیت اتنی دور چلی گئی کہ ترکِ دنیا اور رہبانیت کے بہت

سے عناصر اس میں داخل ہو گئے۔ اور ہمارے ہاں ایک عجیب و غریب قسم کا تصوف پیدا ہو گیا اس کے خلاف علامہ اقبال نے جو فطرتاً صوفی تھے اور جن کے کلام کا بہترین حصہ اصل میں تصوف کا بہترین حصہ ہے اپنی آواز بلند کی۔ اقبال کو تصوف نے بہکایا نہیں بلکہ تصوف میں حقیقت کے جو عناصر تھے وہ ان کی طبیعت میں جذب ہوئے اور ان کے کلام میں ابھرے۔ اقبال نے انہیں اسلامی شریعت اور اسلامی مقاصدِ حیات کے ساتھ وابستہ کیا۔ جس سے وہ مدتیں ہوئیں الگ ہو چکے تھے۔

حسن رحمان :۔ خلیفہ صاحب بہت بہت شکریہ ان توضیحات کا! میرے خیال میں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب اس بحث کو ختم کیا جائے کیونکہ حضرت اقبال نے جو کچھ فرما دیا وہ حرفِ آخر سمجھا جانا چاہیئے۔

ثقافتِ پاکستان

شیخ محمد اکرام

اگرچہ ایک مستقل ملک کی حیثیت سے پاکستان کی عمر اس وقت کچھ زیادہ نہیں لیکن جیسا ڈاکٹر مارٹیمر وہیلر نے اپنی کتاب "پاکستان کے پانچ ہزار سال" میں لکھا ہے، اس ملک کی بنیادیں زمانہ ما قبل تاریخ کی گہرائیوں تک پہنچتی ہیں۔ پاکستان فی الحقیقت تہذیب کا ایک قدیم ترین گہوارہ رہا ہے اور اگرچہ سندھ میں موئنجو دارو اور پنجاب میں ہڑپا کی کھدائیاں ابھی نامکمل ہیں، لیکن اس حالت میں بھی وہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ برعظیم میں آریاؤں کے داخلے سے صدیوں پہلے موجودہ پاکستانی علاقوں میں ایک اعلیٰ درجے کی تہذیب پرورش پا رہی تھی۔ اس زمانے کے بعد ٹیکسلا بھی، پہلے بدھی تہذیب اور پھر ہند یونانی تہذیب کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا۔

بارہ سو سال گزرے ہیں جب ۷۱۵ء میں مسلمان عربوں نے سندھ اور ملتان پر قبضہ کیا تھا۔ اور اس طرح اسلام پہلے پہل اُن علاقوں میں داخل ہوا تھا جنہیں اب ہم پاکستان کہتے ہیں۔ اُسی زمانے سے یہ علاقے برابر مسلمانوں کی اکثریت کے علاقے رہے ہیں۔ پشاور اور لاہور پر شمال کے مسلمان حملہ آوروں نے اس کے تین سو سال بعد قبضہ کیا۔ جب لاہور غزنین خورد یعنی سلطان محمود غزنوی کے لاجواب دارالسلطنت کا جواب بن گیا تھا۔ بارہویں صدی عیسوی کے خاتمے پر جب مسلمان پورے شمالی ہند پر قابض ہو چکے تھے۔ اور برعظیم ہندو پاکستان میں ان کے اثر و اقتدار کا اصل مرکز دہلی تھی۔ اس زمانے میں بھی ملتان، لاہور، پشاور، اور سونار گاؤں (موجودہ ڈھاکے کے قریب) خاص اہمیت برقرار رہی اور بہت سے خاندان جو مرکزِ حکومت میں مسلمانوں کی تہذیب کے فروغ کا باعث ہوتے انہیں علاقوں سے نکل کر وہاں پہنچے تھے۔ مغلوں سے پہلے مسلمانوں کے تین حکمراں خاندان جو تختِ دہلی پر قابض رہے یعنی تغلق، سید اور لودھی، یہ سب کے سب مغربی پاکستان سے تعلق رکھتے تھے۔ بلکہ خود مغل شہنشاہ اکبر اعظم بھی سندھ میں پیدا ہوا تھا۔

مسلمانوں نے برعظیم ہندوپاکستان کے لئے جو بیش بہا تعمیراتی، معاشرتی، مذہبی اور ثقافتی ترکہ چھوڑا ہندوپاکستان کی علیحدگی کے بعد اس کا جزو اعظم پاکستان ہی کے حصے میں آیا ہے اگرچہ مسلمان معماروں کے بہت سے عظیم الشان تعمیری کارنامے دہلی، آگرہ، احمدآباد اور ہندوستان کے دوسرے حصوں میں رہ گئے ہیں۔ لیکن جیسا علیحدگی سے بہت مدت پہلے کے میلانات سے ظاہر تھا اور مابعد کے نئے حالات سے بھی ظاہر ہوا اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ اب ان کارناموں کا احترام مسلمانوں کی ثقافت و حکومت کے قدیم مرکزوں سے زیادہ کراچی، لاہور، ڈھاکے اور پشاور میں ہوگا۔ ہندوستان اور پاکستان کی علیحدگی سے بہت پہلے ہندو ودوانوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے ثقافتی اور فنی کارناموں کو ہندوستانی تسلیم کرنے سے بھی انکار کردیا تھا۔ دنیا اگر مغل مصوروں کی خاص قسم کی چھوٹی چھوٹی تصویروں کو دیکھ کر مسحور ہوجاتی ہے تو ہوا کرے مگر مصوری کے ہندو نقاد اور مورخ انند کمار سوامی نے انہیں اپنے ہندوستانی مصوری کے جائزے میں شامل کرنے سے انکار کردیا تھا اسی پر احتجاج کرتے ہوتے لارنس بنیون لکھتے ہیں۔ "ڈاکٹر کمار سوامی نے ہندوستان اور انڈونیزی فن کاری پر اپنی نئی جامع تصنیف میں اس مسلمانی مسلک مصوری کو قطعاً شامل نہیں کیا۔ یہ کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے جیسے ہم ولندیزی اور فلیمش مسالک مصوری سے ان شمالی فن کاروں کے کارناموں کو خارج کردیں جنہوں نے اطالوی انداز مصوری میں مہارت حاصل کی یا مہارت حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ اگر ڈاکٹر کمار سوامی اس مسلک مصوری کے متعلق جس نے اکبر اور جہانگیر کے درباروں میں نشوونما پائی تھی، عام ہندو ذہنیت کی نمائندگی کرتے ہیں تو پھر ان مسجدوں اور مقبروں کے متعلق جو ہندوستان میں مسلمانوں کے فن تعمیر کی بہترین یادگاریں ہیں۔ عام ہندوؤں کے جذبات کا اندازہ بہ آسانی کیا جاسکتا ہے۔[1]

زبان اور ادب کے نسبتاً کم مادی معاملات میں بھی ہندو تجدیدیت پرستوں کا نقطۂ نظر کچھ کم علیحدگی پسندانہ نہیں رہا ہے۔ للو لال جی اور ان کے فورٹ ولیم کالج کے ساتھیوں نے انیسویں صدی کی ابتدا میں نئی ہندی کی تخلیق اس طریقے سے کی تھی کہ "اردو کو لے کر اس میں فارسی اور عربی اصل کے الفاظ خارج کرکے ان کی جگہ سنسکرت یا ہندی اصل کے الفاظ داخل کردیتے تھے۔"[2] درحقیقت انہیں لوگوں نے ایسی قوتوں کو تحریک دے دی تھی جن کے عمل کے پورے نتائج صرف ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو برعظیم کی تقسیم کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ مہاتما گاندھی کی

---

1. THE LIGHTS OF CANOPUS

2. A HISTORY OF HINDI LITERATURE.

عظیم الشان شخصیت بھی اُردو کی ثقافتی اہمیت کو سمجھنے سے بڑی حد تک قاصر رہی حالانکہ اُردو ہندوؤں اور مسلمانوں کے تعاون ہی سے پیدا ہوئی تھی اور یہ ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہی نہیں بلکہ اس اتحاد کے رشتے کو استوار رکھنے کا ایک نہایت موثر ذریعہ بھی تھی سنہ ۱۹۴۲ء میں مہاتما گاندھی نے بمقام ناگپور "ہندی ساہتیہ سمیلن" کے اجلاس میں فرمایا تھا کہ "اُردو کو مسلمان بادشاہوں نے پالا تھا اس لئے اس کو ترقی دینا بھی مسلمانوں کا کام ہے، بشرطیکہ وہ اس کے خواہشمند ہوں۔"

یہی ذہنی میلان آخر کار مطالبۂ پاکستان کا محرک بنا یعنی ایک ایسے ملک کے مطالبے کا محرک، جہاں ہندوستانی مسلمانوں کی اکثریت ایک ایسے معاشرہ کی تشکیل کر سکے جس میں ان کی اپنی اقدار و روایات کا سکہ رواں ہو۔ اس لحاظ سے پاکستان بالکل قدرتی طور پر برصغیر ہندو پاکستان کے مسلمانوں کی ثقافتی روایات اور ان کے فنی کارناموں کا وارث بن گیا اس سے قطع نظر مسلمانوں کے ہندوستان کی ثقافتی نشوونما میں بھی خود ان لوگوں نے کچھ کم حصہ نہیں لیا تھا جو موجودہ پاکستانی علاقوں ہی میں پیدا ہوئے تھے اور جنھوں نے یہیں پرورش پائی تھی صرف مغل عہد حکومت ہی پر نظر ڈالیے۔ ابوالفضل اور فیضی سندھ سے آئے تھے اور جیسا پہلے ذکر ہو چکا ہے خود اکبر بھی اسی صوبے میں پیدا ہوا تھا۔ سعد اللہ خان جو مغلیہ عہد کا غالباً قابل ترین وزیر اعظم تھا وہ چنیوٹ (پنجاب) کا رہنے والا تھا اور عبدالحکیم جو ایک بہت بڑا فاضل اور جہانگیر کے دارالسلطنت کی سب سے بڑی درس گاہ کا صدر تھا اس کا مولد و منشا سیالکوٹ تھا۔ یہاں تک کہ دہلی کے قلعے اور آگرے کے تاج محل کے معمار اور شہنشاہ شاہجہاں کے میر عمارات استاد احمد اور استاد حامد بھی لاہوری تھے

برعظیم کی تقسیم کے بعد کے واقعات نے اس کیفیت کو اور فروغ دیا ہے، ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد سے اب تک، لاکھوں ہندوستانی مسلمان ہجرت کر کے پاکستان میں داخل ہو چکے ہیں اور دہلی، لکھنؤ، پٹنہ، حیدرآباد اور کلکتہ میں جو لوگ کبھی مسلمان معاشرہ کا عطر تھے۔ وہ اب کراچی، لاہور، چٹاگانگ اور ڈھاکہ میں ملتے ہیں۔ جن لوگوں نے مسلمانوں کے ہندوستان کی ثقافتی اور فنی زندگی کو مالا مال کیا تھا اُن کے اخلاف اور ورثاء اب پاکستان میں ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کی ثقافتی میراث صرف اس کی جغرافیائی حدود کی تخلیقات تک محدود نہیں کی جا سکتی بلکہ اس میں وہ سبھی کچھ شامل کرنا ضروری ہے جس پر مسلمانوں کے ہندوستان کو فخر و ناز تھا۔

---

1. LEGACY OF PERSIA.

اس ثقافتی جائزے کا کچھ حصہ خصوصاً وہ حصہ جس کا تعلق ادبیات سے ہے، علاقہ وارانہ اساس پر قائم ہے، لیکن ہر وہ شخص جس نے اس موضوع کا مطالعہ کیا ہے، جانتا ہے کہ اگرچہ پاکستان میں دو بڑی ملکی زبانوں کے علاوہ تین یا چار دوسری علاقہ وار زبانیں بھی موجود ہیں، تاہم پاکستانی ادب کی ایک اہم خصوصیت اس کی نمایاں اندرونی ہم آہنگی ہے۔ ان زبانوں میں بھی جو بہ ظاہر مختلف نظر آتی ہیں۔ ذخیرۂ الفاظ، انواعِ ادب اور موضوعات و افکار کے اعتبار سے بہت کچھ مشترک ملتا ہے۔ اس ادبی ہم آہنگی کی کچھ ذمہ داری اس مشترک ادبی ورثے پر بھی ہے جو پاکستان کے مختلف حصوں کو برِ عظیم پاکستان و ہند پر مسلمانوں کی سات صدیوں سے زائد مدت تک کی حکمرانی سے حاصل ہوا تھا۔ اس زمانے میں یہاں کی ادبی زبان فارسی تھی۔ پھر جب علاقہ وار ادب کی نشوونما شروع ہوئی تو اس پر بھی قدرتاً فارسی کے ادبی نمونوں اور فارسی افکار کا گہرا اثر پڑا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان زبانوں میں بھی جن میں بہ ظاہر کوئی قدرِ مشترک معلوم نہیں ہوتی، (مثلاً بنگالی اور پنجابی) رائج العام قصے کہانیوں کے موضوعات کم و بیش یکساں ملتے ہیں۔ مثلاً یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں، امیر حمزہ اور مسلمان بہادروں اور اولیا کے حالات، قرآن مجید کے عربی متن کی روزانہ تلاوت نے بھی قدرتی طور پر ایک مشترک ذخیرۂ الفاظ اور ایک یکساں اندازِ فکر کی تخلیق میں مدد دی ہے۔ بنگال کے مقبول ترین مسلمان اہلِ قلم زیادہ تر ایسے ہی موضوعات کو پسند کرتے تھے جن کا تعلق اسلام یا مسلمانوں سے تھا۔ بہ صورت دیگر بھی ان کے پسندیدہ موضوعات ہندو اہلِ قلم کے پسندیدہ موضوعات سے مختلف ہوتے ہیں۔

ان تصریحات کا تعلق جیسا ظاہر ہے، سنسکرت کے بھاری بھرکم شبدوں سے لدی ہوئی اس بنگالی بھاشا سے نہیں ہے جسے تشبیہہ کی زبان ہندو مندرؔ کا نام دے چکی ہے۔ جو اصحابِ علم اس موضوع پر اظہارِ رائے کی اہلیت رکھتے ہیں انہوں نے بڑی وضاحت سے اس بات کا فیصلہ کر دیا ہے کہ سادھو بنگالی یا شدھ بھاشا، مسلمان بنگال کی ذہنی صلاحیتوں کی عکاسی نہیں کرتی اٹھارھویں صدی کے آخر تک مروجہ بنگالی زبان میں بہت سے فارسی اور عربی الفاظ داخل تھے۔ ہال ہیڈ اپنی بنگالی گرامر (مطبوعہ ۱۷۷۹ء) میں لکھتا ہے: "اس وقت وہی لوگ مخلوط روزمرہ (بنگالی) کے سلیقہ مندانہ استعمال کے اہل سمجھے جاتے ہیں جو خالص ہندوستانی افعال کے ساتھ زیادہ سے زیادہ فارسی و عربی اسمأ کی آمیزش کرتے ہیں۔" لیکن انیسویں صدی میں بنگالی زبان پر بعض بڑے دور رس تغیرات کا عمل ہوا۔ انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی نثری ادب کی طلب پیدا ہو گئی اور اس ادب کے بہم پہنچانے کا کام سنسکرت کے رسیا

پنڈتوں کے حصے میں آیا لیکن ان کی نثر کے جو نمونے انیسویں صدی کے وسط تک ملتے ہیں ان سے زیادہ بھیانک کسی بھاکا کا تصور بھی مشکل ہے۔ کتابیں اچھے سے اچھے موضوعات پر لکھی گئیں اور خیالات کا نہایت بلیغانہ اظہار کیا گیا لیکن زبان وہ استعمال ہوئی جس میں سے تقریباً نوے فی صدی اصلی بنگالی الفاظ خارج کر دیتے گئے تھے اور ان کی جگہ سنسکرت کے ایسے الفاظ کو دے دی گئی تھی جن کا صحیح تلفظ بہ لکھنے والے خود بھی نہیں کر سکتے تھے۔

جو بنگالی زبان مسلمانوں میں مقبول تھی، وہ اس سنسکرت آمیز بنگلا سے اتنی مختلف تھی کہ مسلمان اہل قلم کو عموماً اس نام نہاد "شدھ بھاشا" کی تحریروں کا اپنی بنگالی زبان میں ترجمہ کرنے کی ضرورت پیش آتی تھی۔ مثلاً منشی محمد مالک اپنے "سیف الملوک او بدیع الجمال" کے ترجمے کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"یہ کتاب ایک پرانے شاعر نے لکھی تھی۔ پھر اس کا ترجمہ سنسکرت آمیز ساد ھو بنگال میں کیا گیا لیکن لوگوں کے لئے اس کو پڑھنا اور سمجھنا بہت مشکل تھا، اس لئے اب اس عاجز نے اسے مروجہ بنگالی زبان میں لکھا ہے۔"

اگرچہ بنگال کے مسلمانوں کی کوئی ایسی ادبی تاریخ نہیں لکھی گئی جس میں فارسی، بنگالی اور اردو یعنی ان سب زبانوں سے بحث کی گئی ہو، جن میں بنگالی مسلمانوں نے اپنے خیالات و افکار کا اظہار کیا ہے اور مسلمانوں کے بنگالی ادب کا کوئی باضابطہ تذکرہ دستیاب نہیں ہو سکتا تاہم بنگالی ادب کے غیر مسلم مورخوں کی کتابوں میں اس موضوع کے متعلق جو منتشر خیالات ملتے ہیں، ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بہ لحاظ روح، بہ لحاظ ماحول ذہنی، بلکہ ادبی موضوعات اور الفاظ و محاورات کے انتخاب کے لحاظ سے بھی "مسلمانی بنگالی" ودیا ساگر اور بنکم چندر چیٹرجی کی "سادھو بنگالی" سے کہیں سے زیادہ پاکستان کی دوسری مسلمانی بولیوں سے ملتی جلتی ہے۔

مسلمانی بولیوں کو ایک دوسری سے ملانے کا سب سے بڑا ذریعہ ان کا مشترک رسم الخط ہے "اردو بنگلا"

1. EASTERN BENGAL BALLADA MYMENSINGH
2. QUOTED "IN THE HISTORY OF BENGALI LANGUAGE AND ... LITERATURE
3. IMPERIAL GAZETTEER OF INDIA.

سندھی، پشتو اور بلوچی سب کا رسم الخط فی الحقیقت ایک ہی ہے۔ اور بنگالی کے متعلق بھی بعض لوگ یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ اسے بھی حروف القرآنؐ یعنی اُس عربی رسم الخط میں لکھنا چاہیئے جس میں قرآن مجید لکھا گیا ہے۔ بہرحال اتنا تو ظاہر ہوتا ہے کہ کم از کم مسلمانوں کے عہدِ حکومت میں بعض اہم بنگالی کتابیں عربی رسم الخط میں لکھی گئی تھیں۔ الاول کا ذکر کرتے ہوئے دو غیر مسلم اہلِ علم اصحاب لکھتے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ اگرچہ اُس نے معیاری بنگالی زبان ہی استعمال کی ہے لیکن اس کی کتابیں ہمیں فارسی رسم الخط میں ملیں اور ہم کو انہیں اپنے لئے دوبارہ (بنگالی لپی میں) لکھوانا پڑا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس قسم کی بنگالی اُردو کی نشوونما شروع ہو چکی تھی لیکن ثابت قدمی کے فقدان کی وجہ سے یہ پنپ نہ سکی۔

جس مشترک روحانی و ثقافتی سرچشمے سے پاکستان کی مختلف زبانیں سیراب ہوتی ہیں۔ اُس نے افکار ماحول کے اعتبار سے پاکستانی ادب میں ایک واضح یگانگی پیدا کردی ہے۔ یہ کیفیت اس محدود مدت میں بھی برقرار رہی جب بعض علاقوں میں مسلمانوں کی مشترک ثقافتی روایات کا تسلسل غیر مسلموں کے ثقافتی غلبے کے زیرِ اثر آگیا تھا۔ اب تو قیامِ پاکستان کے ساتھ اسلامی اثرات کی قوت بہت بڑھ گئی ہے اور نتیجۃً مسلمانوں کی ثقافتی وحدت بھی واضح تر ہو گئی ہے۔ ایک بنگالی اہلِ قلم نے پاکستان میں بنگالی ادب کے چار سال کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "مشرقی پاکستان کے موجودہ ادبی میلانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کا ادب، عالمِ اسلام کے ادب سے بالعموم اور مغربی پاکستان کے ادب سے بالخصوص، ایک نیا رشتہ استوار کرنا چاہتا ہے۔ زبان کی اصلاح کے چرچے ہیں اور حافظ، رومی اور اقبال کے سے شاعروں اور فلسفیوں کی قدر برابر بڑھتی چلی جا رہی ہے۔"

یہی کیفیت دوسرے علاقوں میں بھی ملتی ہے۔ پنجاب اور شمالی مغربی سرحدی صوبے میں تو اسلامی روایات کے تسلسل کو کبھی ضعف نہیں پہنچا۔ البتہ سندھ نے صد سالہ برطانوی دورِ حکومت میں ایک ایسے ادب کو فروغ دیا تھا جس میں غیر مسلموں کا بھی اتنا ہی حصہ تھا جتنا مسلمانوں کا۔ چونکہ سندھ پر بمبئی کی حکومت مسلط تھی۔ اس لئے یہاں غیر مسلم اثرات قوی تر ہو گئے تھے۔ مگر پاکستان کے قیام کے بعد پھر نئی قوتیں برسرِ عمل آگئی ہیں۔ ہندوؤں کی ایک کثیر تعداد جس پر شہری آبادی کی اکثریت مشتمل تھی۔ اب یہاں سے رخصت ہو چکی ہے اور اس کی جگہ اُردو بولنے والے ہندوستانی (مسلمان) مہاجرین آکر آباد ہو گئے ہیں۔ اس انقلاب کا سندھ

---

1. BENGALI LITERTURE

کی زبان پر آئندہ جو اثر ہوگا اُس کا ابھی سے بہ آسانی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس وقت اس صوبے کی ادبی زندگی اور لسانی حیثیت میں ایک واضح تغیر پیدا ہو رہا ہے، لیکن کوئی سندھی دانشور اس انقلاب سے پریشان نہیں ہے جیسا کہ ڈاکٹر داؤد پوتا نے جو اس وقت غالباً سندھ کے سب سے بڑے فاضل ہیں لکھا ہے: سندھ نامعلوم زمانوں سے گوناگوں مذہبوں اور ثقافتوں کا ہنگامہ زار بنا رہا ہے۔ جو سب کے سب آخر کار اسلامی تصوف کے کیمیائی عمل سے حل ہو کر اور باہم گھل مل کر ایک جان ہو گئے ہیں اور وہ دن دور نہیں جب تمام پرانے اور نئے سندھی مل جل کر اپنے اس چھوٹے سے صوبے کی خدمت کے لئے وقف ہو جائیں گے تاکہ متحدہ پاکستان کی عظمت و شوکت میں اضافہ ہو[1]

پاکستان کے مختلف حصّوں میں صوفیوں کا ہمہ گیر اثر بھی مسلمانوں کے مشترک ثقافتی ورثے کی تخلیق کا ایک اہم سبب گردانا جا سکتا ہے۔ آئندہ صفحات میں مختلف علاقوں کے ادب کا حال پڑھ کر کوئی شخص یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ان سب کے ادب پر اگر صوفیانہ فکر کا پورا پورا غلبہ نہیں ہے تو کم از کم اس کا نہایت وسیع اثر ضرور ہے اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہے کہ مختلف علاقوں کی ادبی تخلیقات میں، کیا بہ لحاظ موضوع اور کیا بہ لحاظ احوال ایک ہم رنگی پیدا ہو گئی ہے۔

گذشتہ پچاس سال کی متحدہ سیاسی جدوجہد نے ان باہمی رشتوں کو اور مضبوط کر دیا ہے ۱۹۰۶ء میں مشرقی بنگال کے شہر ڈھاکے میں مسلم لیگ کی بنیاد رکھی گئی اور مسلمانوں کے سیاسی حقوق کے تحفظ کی تحریک کا آغاز ہوا یہی تحریک بالآخر قیام پاکستان پر منتج ہوئی ہے۔ اس سیاسی جدوجہد کی تقویت کا باعث کچھ تو خود اقتصادی، ثقافتی اور فکری عوامل تھے اور کچھ مسلمانوں کا وہ اضطراب جو اس سلسلے میں اپنے قومی حقوق کی حفاظت کے لئے ان کے دلوں میں پیدا ہو گیا تھا مشترک خطرات کا (جو ہنوز باقی ہیں) مل کر مقابلہ کرنے، اور ان خطرات کی مدافعت کی متحدہ کوششوں نے موجودہ پاکستانی علاقوں کے مسلمانوں کو ایک دوسرے سے اس زمانے کے مقابلے میں بھی زیادہ قریب کر دیا ہے جب اس پورے برصغیر پر مسلمان حکمران تھے۔

جن اہم عوامل نے پاکستان کے سب علاقوں میں اس قسم کی یک جہتی پیدا کر دی ہے، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ پاکستان کی بنیاد فکری وحدت پر رکھی گئی ہے، اور بیشک قومی اور بین الاقوامی حلقوں میں بعض ایسے مقاصد اور تصورات کا علم بردار ہے جن کے لئے پاکستان کے دونوں حصوں میں یکساں جوش و ولولہ پایا جاتا ہے علامہ اقبال

1- "SIND TODAY" AUG 1951.

جنہوں نے پہلے پہل پاکستان کا خواب دیکھا۔ ان کی منظوم و منثور تصنیفات مسلمانوں کے اس نصب العین اور ان کے مشترک مقاصد کی بہترین تشریح کرتی ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اس نصب العین اور ان مقاصد کی پُرجوش علم برداری میں پاکستان کا کوئی حصہ مشرقی پاکستان پر فوقیت نہیں رکھتا۔ مشرقی پاکستان میں اسلام شاید مغربی پاکستان کے مقابلے میں بھی ایک زیادہ زندہ قوت ہے تمام پاکستانیوں کے دلوں میں باہمی رفاقت کے جذبات کو اس حقیقت کے احساس سے بھی پُرجوش تحریک ملتی ہے کہ پاکستان اسلامی بنیادوں پر ایک جدت پسند ترقی یافتہ ملک بننا چاہتا ہے اور یہ اسلامی نشاۃ الثانیہ کو قریب تر لانے کے لئے اپنا عملی حصہ ادا کرنے اور مسلمان ملکوں کے مفاد کو ترقی دینے کے لئے بے قرار ہے پاکستان کی عمر کے ابتدائی سال فی الحقیقت جہد للبقا میں گزرے ہیں۔ ثقافتی ترقی کا دور اس کے بعد ہی آسکتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ استحکام سلطنت کے بعد لوگوں کی قدرتی ذہنی صلاحیتیں بروئے کار آئیں گی اور پاکستان کے آئندہ ثقافتی کارنامے اس کے اسلاف کی بیش بہا میراث کے شایان شان ہوں گے

پاکستان کی شناخت

ڈاکٹر احمد حسن دانی

تمام تر تاریخی تبدیلیوں اور جداگانہ علاقائی رہن سہن کے باوجود ہم میں ایک ایسی قوت کار فرما ہے جو ہمیں ایک مربوط پاکستانی قوم میں متشکل کرتی ہے. کیا یہ ایک حادثاتی امر ہے؟ یا یہ کسی مسلسل یکجائی پیدا کرنے والے عوامل کا منطقی نتیجہ ہے؟ اور اگر ایسا ہے تو ان عوامل کی نوعیت اور دائرہ کار کیا رہا ہے؟ ایک وہ وقت تھا جب پاکستان کی تاریخ کو منفرد حیثیت میں پرکھنا بھی کسی کو گوارا نہ تھا بڑے بڑے ثقہ اور جید علماء تاریخ کا یہی فیصلہ تھا کہ پورے برصغیر کی تاریخ اس حد تک باہم منسلک ہے کہ اس میں پاکستانی عوام کا کردار انفرادی حیثیت میں جانچا ہی نہیں جا سکتا اور نہ ہی ان کی کوئی علیحدہ حیثیت قطعی طور پر موجود ہے. اس سلسلے میں بڑے بڑے مسلمان مورخوں کا رویہ خاص طور پر قابل مطالعہ ہے. آخر ان لوگوں نے اس دور کے کیا احوال بیان کئے جب مسلمان وسطی ایشیا، افغانستان، پاکستان اور بھارت کی تاریخ رقم کر رہے تھے؛ منہاج الدین سراج، ضیاالدین برنی اور محمد قاسم فرشتہ نے آخر اس دور کو کس انداز میں پیش کیا ہے؟ کیا ان کا نقطہ نظر صرف برصغیر پر مشتمل ہے یا وہ عالم اسلام کے حوالے سے بات کرتے ہیں؟ سیاح عالم ابن بطوطہ نے آخر ان لوگوں کے بارے میں کیا اندازے لگائے جن سے اس کا یہاں آمد پر ملاپ ہوا؟ کستان اور غزنوی دور حکمرانی کو تاریخ دان کس کھاتے میں ڈالتے ہیں؟ برصغیر کے باقی حصوں سے اس علاقے کا تعلق اور ثقافتی رشتوں کی نوعیت وقتاً فوقتاً کیا رہی؟ یہ تمام سوالات اور اس قبیل کے دیگر سوالات ایسے ہیں جن کا جواب معلوم کرنے کے لئے جغرافیہ پر نگاہ ڈالنا بیحد ضروری ہے. جغرافیہ ہمیں مکمل وضاحت کے ساتھ یہ بتاتا ہے کہ آج کا پاکستان من و عن صدیوں پرانے دریائے سندھ کے اسی نظام پر مشتمل ہے جو برصغیر کے ایک کونے پر ہمیشہ سے ایک منفرد خطے کی حیثیت سے موجود ہے اور بقیہ

برصغیر کی نسبت اس کا بیرونی عوامل سے کہیں زیادہ واسطہ رہا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس خطے کی سیاسی جغرافیائی حیثیت باربار واضح تر ہوتی رہی ہے۔ یہ سیاسی جغرافیائی تناسب ہی ہمیشہ سے پاکستانی زندگی کا بنیادی رنگ ہے۔ اس تناظر میں اسلام یہاں ایک دوامی قوت کی شکل میں ابھرا جس کے نتیجے میں محض برصغیر ہی نہیں بلکہ بحر اوقیانوس کے ساحلوں سے شروع ہونے والے ان وسیع علاقوں کے ساتھ بھی یہ علاقہ منسلک ہوگیا۔ جسے دنیائے اسلام کہا جاتا تھا۔ چنانچہ اس کے بعد وادی سندھ کی تاریخ اکثر و بیشتر ان تغیرات سے متاثر رہی جو عالم اسلام میں وقتاً فوقتاً رونما ہوتے رہے۔ اب تاریخ سے منہ موڑ کر صرف برصغیر کی جانب کیونکہ رخ کیا جا سکتا ہے جبکہ برصغیر میں بھی سندھ اور گنگا کے درمیان فاصلے ہمیشہ بہت وسیع رہے ہیں۔ سندھو باپ لینتونوں کا اباسین اپنی یگانگت اور انفرادیت کو تاریخ میں ہمیشہ برقرار رکھتا چلا آیا ہے۔ جبکہ گنگا ماتا نے اس کے برعکس ہندو رہن سہن پر ہی مقدس اثرات مرتب کئے۔ سندھو کے پانیوں کی تاریخ ان لوگوں کی فتوحات سے عبارت ہے جو مختلف ادوار میں وادی گنگا کی جانب پھیلتے رہے اور سندھو وادی کے مکینوں کی یہی وہ روح پرور داستان ہے جس پر نئے سرے سے پاکستان کی تاریخ ترتیب پاتی ہے۔

تاریخ سے بے اعتنائی ایک ایسا تصور ہے جس کا نتیجہ وہ غیر متعلق اور اجنبی آرا ہیں جو پاکستانی قوم کے تشخص کے بارے میں وقتاً فوقتاً ابھرتی ہیں۔ اس بے اعتنائی کے طفیل ہی یہاں چار قومیتوں کا نظریہ پیش کیا گیا۔ اگرچہ یہ نظریات زیادہ تر ان بیرونی حلقوں کی جانب سے آئے ہیں جہاں پرانی سامراجی شہنشاہیت کی جگہ نئی اصطلاحات نے لے لی ہے۔ اس کے باوجود پاکستان کے بارے میں یہ کہنے سے بھی گریز نہ کیا گیا کہ یہ چار مختلف المزاج قومیتوں پر مشتمل ایک جعلی قوم ہے۔ اس غیر ذمہ دارانہ خیال کو پھیلانے والوں کے ذہن میں یہ حقیقت شاید کبھی بھی نہ آئی ہوگی کہ سندھو کا پانی صدیوں سے بلا امتیاز مشترکہ طور پر پاکستانی قوم کی رگوں کے خون میں تبدیل ہو رہا ہے۔ اس سرزمین پر بنے ہوئے سندھو کے نقش و نگار اس قوم کی مشترکہ ملکیت ہیں۔ اور اس جغرافیائی توحید کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ آخر دنیا میں کس دوسری جگہ پر ایسی عظیم اور تسلسل سے بھرپور تاریخی روایت کی مثال مل سکتی ہے کہ اس سرزمین کے عوام نے شاد بشانہ طویل عرصے تک مشرق سے اپنی طاقت اور

انفرادیت کا سکہ منوانے کے لئے جد و جہد جاری رکھی۔ تعمیر سلطنت کا جو دور اسلام کی آمد کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس میں جغرافیائی اتحاد کو نظریاتی زندگی ملی۔ ترک، افغان، بلوچی، بروہی، عرب، گوجر، گکھڑ، جنجوعہ، میڈ، ٹاکا، خود اکسیبی کو اسلامی روح نے سوچ اور عمل کو یکجا ن کرنے کی قوت عطا کی۔ یہ توحید ناقابل تقسیم ہے اور یہی پاکستانی قوم کا مشترکہ ورثہ ہے رہن سہن اور نشست و برخاست کے اطوار میں فرق ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنے قدرتی موسمی اور علاقائی احوال اور رواجوں کو اپنی زندگی سے جدا کئے بنا ایک ایسے سماجی ڈھانچے میں زندگی بسر کرنا جس کی بنیادیں اسلام کے بنیادی اصولوں سے منحرف نہ ہوتی ہوں یہ پاکستان قوم کی علامت ہے۔ چنانچہ تاریخی ورثہ مذہبی روایات اور سماجی وضع قطع سبھی پاکستانی معاشرے کی مخصوص خوبیوں کا مظہر ہیں۔

پاکستان کی تاریخ محض جنگجوئی سے متعلق بیان پر مبنی نہیں بلکہ اس کی جڑیں ادب و فن، تعمیرات، غذا اور غذائی عادات، لباس، زیورات، ظروف اور سب سے بڑھ کر سوچ اور طرز فکر تک کے انقلابات میں پنہاں ہیں۔ یہاں فن کو مذہب سے آزادی ملی اور اسے زندگی کا بلاواسطہ جزو بنایا گیا تاکہ یہ دنیاوی میدانوں میں مسرت و انبساط کا ذریعہ بنے۔ فن تعمیرات کو خیالی بلندیاں عطا کی گئیں۔ جس میں مراحت، وسعت، کشادگی۔ توازن و تناسب کے علاوہ قرینے اور نقشہ بندی میں حسن و تزئین کو اجاگر کیا گیا۔ غذا اور غذا سے متعلق عادات و اطوار اور پسند و ناپسند میں بھی اسی طرح ماضی کی خالصتاً انفرادی نزہت و عفت پر مبنی فلسفیانہ موشگافیوں کے برعکس سماجی اور اجتماعی روایات کی بنیاد ڈالی گئی، پاکستانی ظروف اپنی اشکال، بناوٹ اور تکنیک میں ایران اور وسط ایشیا سے ماخوذ نظر آتے ہیں سب سے بڑھ کر ادبی روایات ہیں۔ غزنوی دور میں یہاں تشکیل پائے جانے والے ادب نے انقلابی انداز میں مبہم سنسکرت اور برہمنی دیومالاؤں کی طبقاتی برتری کا تختہ الٹ کر اپنی ترقی و ترویج کے لئے راہ بنائی۔ فارسی زبان و ادب کی نشاۃ ثانیہ نے ادبی فکر کی بنیادوں کو بدل کر رکھ دیا۔ زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر کا از سر نو تعین ہوا۔ یہ نئی ادبی روایات اسلامی سلطنت کی وحدت کا باعث بھی بنیں نوشیروان کا انصاف، رستم کی جرأت و قوت، امیر خسرو کی رومانیت، شیریں فرہاد کا عشق،

یوسف زلیخا کی داستان اور اسی نوع کی دیگر اصناف پر مبنی ایک عظیم ورثہ کی کاشت ہوئی جس نے آگے چل کر ایران، افغانستان، تاجکستان اور پاکستان کی ادبی روایات کو جنم دیا۔ عوام نے جب سنسکرت کا جادو توڑا تو سندھی۔ پنجابی۔ بلوچی، پشتو، کشیری اور کئی دیگر زبانوں کی صورتیں ابھرنے لگیں۔ زبان وبیان میں سادگی آنے کے باعث عوامی حلقوں میں جذبات واحساسات کے اظہار کے لئے جو زبردست پذیرائی حاصل ہوئی اس نے تمام علاقائی حدبندیوں سے بالا ہو کر اس عظیم عجمی ورثے کا ایسا اشتراک قائم کیا جو سارے پاکستان کا بیک وقت ورثہ ہے نہ کہ کسی ایک علاقے کی ملکیت۔

عشق ورومان؛ لوک کہانیوں اور افسانوں: قدرتی مناظر کے بیان اور انسانی فن کی عکاسی کے علاوہ ادب کا ایک اور مقصد ہوتا ہے کہ وہ معاصر معاشرے کے حسن وقبیح کا مظہر ہو اور انسان اور خدا کے درمیان رشتوں کی تشریح بھی کرتا ہو۔ ادب کا مقصد عظمت کے حصول کے لئے انسان کی جدوجہد بیان کرنا ہی نہیں مبہم ہوئی۔ جرأت وبہادری۔ مزید آگے بڑھنے کی لگن اور مزید کے حصول کے لئے محرک کا فریضہ بھی ادا کرنا ہے۔ پاکستانی، درویشوں، فقیروں اور صوفیا نے پرامن جدوجہد کی ایک اہم مثال قائم کی۔ یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے اسلام کو پرسکون انداز میں ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں، ایک خانقاہ سے دوسری خانقاہ اور ایک قبیلے سے دوسرے قبیلے تک پہنچایا۔ یہ بھائی چارے معاشرے کی یکجہتی اور ایک خدا کے حضور سربسجود ہونا سرے سے اپنی زندگی کو پرامن حکمت مہذب اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کے تحت بسر کرنے پر مبنی پیغام تھا۔ چنانچہ اس دور کا ادب ہمیں خطبات وشاعری سے معمور ملتا ہے، ادب کو اعلیٰ مقاصد کے لئے بطور ذریعہ استعمال کرنے کی یہ غیرفانی روایت ہے۔ اسی بنا پر پاکستانی ادب اس ادب سے منفرد قرار پایا ہے جو من کی پرستش پر مبنی زاہدانہ گیتوں پر مشتمل ہے۔ خیالی خداؤں کی پرستش اور ایک رحیم وکریم خدا کی مرضی کے آگے جھک جانے میں بہت فرق ہے۔ پاکستانی ادب کو صوفیانہ ادب سے زندگی ملتی ہے جو اسلام کی سے بھرپور ہے۔ یہی روح پاکستان کے تمام علاقائی ادبوں کی اصناف میں موجودہ اظہارات کو بنیادی یکجائی فراہم کرنے کا باعث ہے علاقائی ادبوں کے ایک ہی منبع سے نشو ونما پانے کا ثبوت بھی مرکزی روح ہے۔ جہاں تک علاقائی ادبوں کے مواد۔ اصطلاحات اور موضوعات

کا تعلق ہے ان میں بھی زبردست اشتراک پایا جاتا ہے۔

یہ زرخیز ثقافتی ورثہ جو بنیادی اہمیت کا حامل ہے تمام پاکستانیوں کی مشترکہ میراث ہے۔ لیکن تاریخ انسانی تجربات و واردات میں اختلاف وانحراف بھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ وادی سندھ میں ہمیشہ سے زندگی کے بنیادی عوامل میں سے ایک یعنی پیداواری عمل —— زمین کی آبیاری اور حصول غذا —— سارے علاقہ میں ایک جیسا نہیں رہا۔ میدانوں میں طے شدہ نظام اور رشتے عرصہ دراز سے جڑیں کرتے ہیں۔ کیونکہ پیداواری عمل میں تیزی پیدا کرنے کے لئے کوئی خاص تکنیک متعارف نہیں ہوئی۔ جبکہ پہاڑی علاقوں میں آب پاشی کا انتظام نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہاں کاشت کاری اور گلہ بانی کے بیک وقت ڈانواڈول امکانات کے پیش نظر سماجی رشتوں کی نوعیت قبیلہ داری نظام کے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ اس معاشی وو غلاپن پر بنے ہوئے سماجی رشتوں کی متغیر ترتیب کو ڈھیلا ڈھالا جاگیرداری نظام کہا جا سکتا ہے یہاں کوشش کی گئی ہے کہ بڑی سطح کے اس ڈھیلے ڈھالے نظام کو چھوٹی چھوٹی علاقائی اکائیوں میں تقسیم کیا جائے اور پھر ہر مخصوص اکائی کی ثقافتی اور لسانی وضع قطع کا جائزہ لیا جائے۔ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان اکائیوں کی حد بندی تقریباً وہی ہے جو دراصل ایک اجنبی سامراجی طاقت نے اپنے مخصوص مقاصد کے حصول میں آسانی پیدا کرنے کے لئے ترتیب دی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ حد بندیاں گہری ہوتی گئیں حتیٰ کہ اب انہیں قومیتی حد بندیاں قرار دیا جا رہا ہے۔ اور کوشش ہے کہ ماضی کے ساتھ ان کے ثقافتی رشتوں کو کاٹ کر علیحدگی کا ایک ایسا تخریبی جذبہ شامل کیا جائے جو وسیع تر حقیقی اتحاد کے خلاف نفرت کو تیز تر کر دے۔ علیحدگی کا یہ نظریہ نہ صرف تمام تاریخی روایات کے برعکس ہے بلکہ اسلامی روح سے بھی متضاد ہے۔ اس منفی جذبے کا مقصد صرف وادی سندھ کے نظام کی بنیادی یک جہتی میں ناقابل تلافی انتشار و افتراق پیدا کرنا ہے۔

وادی سندھ میں صدیوں کے عمل سے ثقافتی زندگی کی جو شکل بنی ہے اسے اب ایک نئے معاشی نظریے کی شدید ضرب کا بھی سامنا ہے یہ نظریہ اگرچہ نہ ہی اسی مٹی سے ابھرا ہے اور نہ ہی مقامی معروضی حالات سے مطابقت رکھتا ہے پھر بھی کئی مفروضے بنا کر اس نظریہ کے تحت

کوشش کی جارہی ہے کہ پاکستان کو سامراج کے مردے سے بالجبر باندھ دیا جائے۔ اس نظریے کا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ پاکستانی معیشت کی بنیاد جاگیردارانہ ہے۔ تاکہ اس طرح سے نسلی ثقافت اور قرون وسطیٰ کے دور کی ثقافت کا تانا بانا بُنا جاسکے۔ اسی کے تحت جاگیردارانہ قومیتوں کی بات بھی ہوتی ہے۔ اس کو پیش کرنے والوں کے پاس شاید کوئی پیمانہ نہیں جس سے وہ ان متحرک جذبات کی ناپ تول کرسکیں جن کے بل بوتے پر وادی سندھ کے عوام نے اجنبی سامراجی غلامی کے بندھن توڑے تھے اور اپنی ثقافت کو نئے سرے سے۔ زندگی دینے کی نوید سنائی تھی لیکن جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ ملک کے حالات تاحال مساوی نہیں ہیں۔ بلکہ زیادہ تر ملے جلے نظام کے تحت ہیں جو کاشت کاری کے ملکیتی سلسلوں سے لے کر گلہ بانی اور قبیلہ داری تک پر مشتمل ہے۔ اور ایک نام نہاد جاگیرداری ضابطے کو جاگیردارانہ مراتب کی عدم موجودگی میں بھی سب سے بلند مقام حاصل ہے۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ موجودہ معاشی نظام کی نئے سرے سے تطہیر کی جائے۔ افراد کو نئے دور کی تمام سہولتوں کے حصول کی ضمانت دی جائے۔ لیکن یاد رہے کہ اس تبدیلی کا مقصد ان قوتوں اور عوامل کو مٹانا نہیں جو پاکستان کی تشکیل میں مددگار ہونے کے باعث آج اس سرزمین کی دائمی خصوصیات ہیں۔

تحریکِ پاکستان کے ثقافتی محرکات

ڈاکٹر سید عبداللہ

قائدِاعظم نے مسلمانوں کو ایک مستقل قوم ثابت کرتے ہوئے یہ دلیل بھی پیش کی تھی کہ مسلمان مذہب کے علاوہ بربنائے ثقافت (کلچر) بھی ہندوؤں سے الگ قوم ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ جہاں ہندو، اپنے روحانی رشتے دراوڑی اور آریائی طرزِ معاشرت سے جوڑتے ہیں اور اسی پر فخر کرتے ہیں وہاں مسلمان، معاشرت اور کلچر کے اسلامی نقش سے ممتاز ہیں۔ اور ان کے لئے دراوڑی اور آریائی معاشرتی سرچشمے سرمایہ فخر یا وجہ امتیاز نہیں۔ ہندوستان کی معاشرت کے وہ حصے جو تاریخی ارتقا میں سے گزرتے ہوئے عہدِ اسلامی تک پہنچے اور جن پر اسلامی عقیدے نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ اور اختیار کر لیا بطور تقدس یا بطور سرمایۂ فخر نہیں لئے گئے بلکہ عملی مواد کے طور پر عملی زندگی کی تسہیل کے طور پر لئے گئے۔ لہٰذا ہندو کلچر اور مسلم کلچر کو ایک الگ حقیقتوں کے طور پر پیش کیا گیا۔ لیکن اب کچھ لوگ اس کا انکار کرتے ہیں اس لئے قائدِاعظمؒ اور اقبالؒ کے اس دعوے کو ثابت کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ پاکستانی کلچر کی بحث میں دراوڑی، آریائی تہذیبوں کے حوالے سے مسئلہ بہت الجھ گیا ہے، مجھے یقین ہے کہ اگر آج قائدِاعظمؒ اور علامہ اقبالؒ زندہ ہوتے اور ان سے دریافت کیا جاتا کہ جناب کے تصور میں ہندی اسلامی یا پاکستانی کلچر میں قبل از تقسیم کی تہذیبوں کی کوئی اہمیت یا تقدس ہے؟ تو ان کا جواب یقیناً نفی میں ہوتا کیونکہ اسلام کا تصورِ زندگی بالکل منفرد ہے لہٰذا اس کا تصورِ کلچر بھی مختلف ہے مسلمان جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو وہ ایک نیا نظامِ فکر و احساس اپنے ہمراہ لائے اس نئے نظامِ فکر و احساس نے پچھلے احساسات بدل ڈالے عہدِ اسلامی سے پہلے جو کچھ گزرا وہ اس خطے کی تاریخ ہے جسے مسلمانوں کے مقدس ورثے کی حیثیت حاصل نہیں۔ ہر چند

کہ اس موضوع پر علامہ اقبالؒ کے فاضلانہ ارشادات بھی موجود ہیں لیکن تشکیک کا سلسلہ جاری ہے
میں نے اس باب میں انہیں بزرگوں کے افکار کی تشریح کرتے ہوئے تعبیر و تحقیق کے کچھ نئے
زاویوں سے بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔

سوال یہ ہے کہ تحریک پاکستان کے محرکات میں کلچرل (تہذیبی و تمدنی) مسئلہ بھی شامل
تھا یا نہ تھا؟ جیساکہ پہلے بیان ہوا ہے۔

قائداعظم نے یکم جولائی ۱۹۴۲ء کو ایسوسی ایٹیڈ پریس آف امریکہ کو بیان دیتے ہوئے
خود فرمایا تھا کہ "ہم مسلمان اپنی تابندہ تہذیب و تمدن کے لحاظ سے ایک قوم ہیں۔ معاشرتی طور
طریقوں، رسوم و رواج، زبان و ادب، فنون لطیفہ، نام و نسب، شعور اقدار و تناسب، قانون و
اخلاق، تاریخ و روایات، رجحان و مقاصد کے لحاظ سے ہمارا اپنا انفرادی زاویۂ نگاہ اور
فلسفہ حیات ہے۔"

مذکورہ بالا امور کے لحاظ سے مسلمان ازابتدا ہندوؤں سے الگ قوم تھے۔ صرف عقائد
مذہب ہی کا فرق انفرادیت کا باعث نہ تھا۔ صرف توحید و رسالت، اور ارکان خمسہ کی بنا پر
ہی مسلمان ہندوؤں سے جدا قوم نہ تھے۔ بلکہ ان کی کل معاشرت اور فلسفۂ حیات بھی ان سے
مختلف تھا۔

یہی وجہ ہے کہ قائداعظم نے فرمایا۔

"اسلام کے قومی تصور اور ہندو دھرم کے سماجی طور طریقوں کے باہمی اختلاف کو
محض وہم و گمان بنانا ہندوستان کی تاریخ کو جھٹلانا ہے۔ ایک ہزار سال سے ہندوؤں کی تہذیب
اور مسلمانوں کی تہذیب ایک دوسرے سے دوچار ہیں۔ یہ دونوں قومیں آپس میں میل جول رکھتی چلی
آئی ہیں کہ ان کے اختلافات اسی شدت سے موجود ہیں" (اجلاس مسلم لیگ لاہور ۲۲ مارچ ۱۹۴۰ء)

اسی موقعہ پر انہوں نے مزید کہا۔

"اسلام اور ہندو دھرم محض مذاہب نہیں بلکہ درحقیقت دو مختلف معاشرتی نظام ہیں۔
ہندو اور مسلمان مل کر ایک مشترکہ قومیت تخلیق نہیں کر سکتے۔"

اسی دلیل کی بنیاد پر انہوں نے کہا کہ "مسلمانوں کی قومیت کی بنیاد کلمۂ توحید ہے۔ وطن

نہیں اور نہ ہی نسل — ہندوستان کا پہلا فرد جب مسلمان ہوا تو وہ پہلی قوم کا فرد نہ رہا ایک جداگانہ قوم کا فرد ہو گیا۔" (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۸ر مارچ ۱۹۴۴ء)

ان اقتباسات سے روشن ہے کہ قائداعظم نے اپنے نظریۂ پاکستان کی توضیح کے وقت معاشرتی (تہذیبی وتمدنی) بنیادوں پر ہی مسلمانوں کو ایک الگ قوم ثابت کیا . . . اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ یہ واضح انفرادیت اور قطعی فرق ہی کسی الگ قومیت کے لئے کافی جواز بن جاتا ہے۔ خصوصاً جب کہ دوسرے سیاسی ومعاشی وجوہ بھی موجود تھے۔

یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ اسلام میں عقائد کی داخلی صورت اور خارجی معاشرتی عمل میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ اسلام نے ایک واضح معاشرتی دستور العمل دیا ہے جس کے تحفظ کے لئے ہر دور کے مجددین ومصلحین کوشاں رہے۔ ہندوستان میں بھی ایک واضح معاشرتی عمل ہمیشہ موجود رہا۔ اور شیخ مجدد الف ثانیؒ، شاہ ولی اللہ صاحب اور صدہا دوسرے علما وفضلا نے اس نقش کو آلائشوں سے پاک کرنے پر بڑی توجہ صرف کی چنانچہ ردبدعت کی ساری تحریکوں کا یہی مقصد تھا اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ قیام پاکستان میں اس جدا معاشرتی احساس نے بھی بڑا حصہ لیا ہے

قیام پاکستان کے بعد اس دوقومی نظریے کے بارے میں بڑی تشکیک پیدا کی گئی اور طرح طرح سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ یہ سارا مسئلہ معاشی اور قدرے سیاسی تھا معاشرتی و تہذیبی نہ تھا۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ معاشی اور سیاسی عدم توازن بھی کارفرما تھا . . . . لیکن بالآخر یہ سوال خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ کہ ہندو، مسلمانوں کے خلاف معاشی اور سیاسی ناانصافی کیوں کرتے تھے؟ کیا اس کی وجہ صرف یہ نہ تھی کہ ہندو مسلمانوں کو اپنے سے جدا قوم سمجھ کر ان سے تفاوت برتتے تھے۔ ہندوؤں کا یہ اظہار بیگانگی برنبائے مذہب بھی تھا۔ اور برنبائے معاشرت بھی۔

مسلمان تقریباً نو سو سال ہندوستان پر حکمران رہے۔ اس سارے عرصے میں ہندو عوام نے مسلمانوں سے معاشرتی میل جول پیدا نہ کیا۔ مغلوں کے دور تک انہوں نے مسلمان حکمرانوں کی ملازمت سے بھی اجتناب کیا مغلوں کے زمانے میں اکبر نے انہیں قریب لانے کی کوشش کی اور ملازمتوں کی ترغیب دی مگر انہوں نے چھوت چھات اور احساس علیحدگی کو برقرار رکھا۔ اور جب مغلوں کی

مرکزیت میں زوال آیا تو ہندوؤں کا جذبۂ علیحدگی مخاصمت میں بدل گیا۔ ان کے ایک مورخ سبحان رائے بٹالوی مصنف (خلاصۃ التواریخ) اور لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی (مصنف بساط الغنائم) صاف صاف زہر چکانی کرتے نظر آتے ہیں...... اور انگریزی دور کے طلوع پر ہندو اہل قلم اور ان کی سیاسی اور مذہبی جماعتیں تو بالکل عریاں ہیں۔

جو لوگ قیام پاکستان کے لئے کوشاں تھے ان کی دلیل یہ تھی کہ متحدہ مملکت ہند میں ہندو اکثریت کا راج ہوگا اور ظاہر ہے کہ سیاسی اکثریت کا غلبہ زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوا کرتا ہے... قائداعظم کا یہ خدشہ بجا تھا کہ ہندو اکثریت مسلمانوں کی معاشرت و ثقافت کے انفرادی نقش کو کہیں مٹا نہ دے اور دنیا کے واقعات کو دیکھ کر، یہ خدشہ بے جا بھی معلوم نہیں ہوتا۔

تو کہنا یہ ہے کہ ہندوؤں کی طرف سے معاشی اور سیاسی تفاوت کی بنا بھی تو مذہبی اور معاشرتی تھی۔۔ آزادی کی تحریکوں کے وقت کانگرس وغیرہ کی طرف سے صلح جوئی اور ہم قومیت کا نعرہ اس مصلحت کے تحت تھا کہ مغرب کے جمہوری تصورات کی روشنی میں حکومت اکثریت (ہندوؤں) کے ہاتھ میں آرہی تھی.... ورنہ پوری تاریخ میں ہندوؤں نے کسی سے "ہم قومی" کا اظہار نہیں کیا۔

ہمارے ملک کے بعض اہل فکر جو مذہبی بنیادوں پر کسی قومیت کو استوار کرنے کے حق میں نہیں، اس معاشرتی فرق کو اہمیت نہیں دینا چاہتے.... ان کا دعویٰ ہے کہ اس ملک کے مختلف علاقوں کی معاشرت جدا ہے اور ان میں علاقائی بنیادوں پر ہندوؤں اور مسلمانوں کی معاشرت ہمیشہ ایک رہی اور اب بھی ایک ہے۔

اگرچہ یہ حضرات مذہب کو قومیت کی بنیاد نہیں مانتے لیکن اس امر سے وہ انکار نہ کر سکیں گے کہ قیام پاکستان سے قبل مسلمانوں کی اکثریت کی معاشرت ہندوؤں کی اکثریت کی معاشرت سے جدا تھی۔ بلکہ بھارت میں اب بھی جدا ہے۔ ان میں جزوی اشتراک ہو سکتا ہے مگر عمومی میلانات جدا ہیں۔ بلاشبہ انگریزوں کے آنے کے بعد انگریزی دان طبقے میں دونوں قوموں کے بعض ظاہری طور طریقے مثلاً لباس اور فیشن ایبل زندگی میں دونوں کے اسالیب یکساں طور سے فرنگی ہوتے گئے اور اب بھی ان میں یکسانی ہے۔ لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کی وسیع

اکثریت معاشرت میں کل بھی جدا تھی اور آج بھی جزوی اشتراک کے باوصف جدا ہے۔ ان دونوں کی معاشرتوں کے پیچھے، ان کے مذہب تھے اور ہیں جن کے زیر اثر ڈھلے ہوئے اسالیب مستقلاً جدا رہیں گے۔

جیسا کہ قائداعظم نے فرمایا تھا۔ "ان دونوں قوموں کے مابین شادی بیاہ نہیں، ان کے عوام آپس میں مل کر بلاتکلف کھانا نہیں کھا سکتے .... ہندو اپنے سوا سب کو ملیچھ سمجھتے ہیں ان کا عقیدہ خدا و رسول ہی جدا نہیں بلکہ شخصی قانون جدا ہیں رسوم و رواج جدا ہیں .... اور سب سے ـــ بڑھ کر یہ کہ تاریخی پس منظر بھی جدا۔ فلسفہ حیات اور مقاصد اور نصب العین بھی جدا .... ذوق و مشرب بھی جدا ہے"۔

تعصب یہ ہے کہ دو قومی نظریے کے مخالف موجودہ صوبہ سرحد، پنجاب، سندھ اور بلوچستان کو جہاں سب کے سب مسلمان بستے ہیں۔ الگ الگ معاشرتی تہذیبی منطقے قرار دے کر انہیں الگ الگ قومیں اور قومیتیں قرار دے رہے ہیں۔ حالانکہ ان منطقوں میں ماحول کے معمولی فرق کے باوجود، مشترک اسلامی نقش معاشرت نمایاں ہے .... مگر یہی لوگ اتنے بڑے معاشرتی تفاوت کو جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں موجود ہے اور نظرانداز کر کے ہندو مسلم کو دو جدا معاشرتی منطقے قرار دینے سے گریز کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس عظیم معاشرتی فرق کے باوجود ہندو اور مسلمان ایک قوم ہو سکتے تھے۔ غیر عقلی منطق اور غیر مربوط قیاس کی اس سے بدتر مثال کہیں نہیں ملے گی۔

بیسویں صدی کی تاریخ اقوام یہ بتاتی ہے۔ کہ تہذیبی اور معاشرتی لحاظ سے اتنے وسیع تفاوت کے ہوتے ہوئے کسی جگہ کے مختلف طبقات میں ایسی یک جہتی کہیں ظہور میں نہیں آئی جو ان مختلف المعاشرت طبقوں کو ایک قومیت پر رضامند کر سکتی۔

بلقان کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ جرمنی کی مثال ہمارے سامنے ہے، اور اب انگلستان اور آئرلینڈ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اور تازہ ترین یہ ہے کہ کینیڈا میں فرانسیسی طبقہ اس بنا پر جداگانہ تشخص کا علمبردار ہے کہ اختلاف نسل کے علاوہ اس کا ذوق و مشرب، وہاں کے دوسرے طبقات سے جدا ہے۔

نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دو قومی نظریے میں قائدِ اعظم نے جس تہذیبی و معاشرتی عنصر کا ذکر کیا
تھا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

یہ بالکل ممکن تھا کہ مذہب و معاشرت کے اس فرق کے باوجود، مسلمانانِ ہندوستان ایک
مملکتِ ہند میں ایک شریک کی حیثیت سے شامل ہو جاتے۔ لیکن ہندوؤں نے سیاسی طور
مفاہمت نہ کی اور میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر یہ مفاہمت ہو بھی جاتی تو یہ معاشرتی و تہذیبی اخت
اسے دیرپا نہ بننے دیتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ استحاد کے بعد جدائی کے اسباب معاشی ہوتے لیکن
دوبارہ جدائی کی بنیاد پھر انہیں معاشرتی و تہذیبی اختلافات پر ہی رکھی جاتی تھی ... کیونکہ
یہ بے حد نمایاں ہیں اور اتنے کھلے ہیں کہ چار منٹ کی ملاقات ہی ان کے ظہور کے لئے کافی
ہے۔ غور فرمایئے کہ ان کے کھانے پینے کے آداب مختلف سلام، کلام کے طریقے مختلف نو
کی رسمیں مختلف، سب کچھ مختلف ....،

بڑی بات یہ ہے کہ تاریخ کے ہیرو مختلف ہیں۔ ہندوؤں کے ہیرو اشوک، بکرماجیت
چندرگپت، مسلمانوں کے ہیرو خالدؓ بن ولید، صلاح الدین ایوبی، جلال الدین خوارزم شاہ، طا
اور سلطان محمد فاتح وغیرہ۔

یہاں تک خیریت سمجھئے مگر جہاں ایک کا ہیرو دوسرے کا تاریخی دشمن ٹھہرتا ہے۔ وہاں
صورتِ حال خطرناک ہو جاتی ہے۔ محمد بن قاسم، محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، بختیار خلجی، ا
کا نام سنتے ہی، ایک ہندو مخاطب چڑ جاتا ہے۔ اور سیواجی اور بندا بیراگی کے نام ایک مسلمان
ناپسندیدہ نام ہیں۔

اور سچ پوچھیے تو عہدِ اسلامی کی پوری "تاریخِ ہند"، ہندوؤں کے لئے (اگرچہ بے جا طور سے)
باعثِ توحش ہے۔

یہ تو رہا قصہ تاریخ کا .....، اب ذرا ذوق و مشرب کی بات سنیئے اور یہ ذرا باریک
ہے۔ آغاز اس کا فنِ تعمیر سے کیجئے۔ مسلمانوں کا تعمیری ذوق وسعت اور خارجی عظمت کا پتا
ہے۔ اور ہندوؤں کا فنِ تعمیر تنگی، گھچا پن، اور داخلی تہ بہ تہ پیچیدگی کا (مثلاً مندروں کے
کا منظر دیکھئے) مسلمانوں کی تعمیرات میں (SYMMETRY) پر زور دیا جاتا ہے ہندو

تعمیر میں مخروطیت اور کلس نمایاں ہے۔ مسلمان منبت کاری میں ذوق کا اظہار کرتے ہیں ہندو
بتوں کی تصویر کاری اور مجسمہ سازی سے محظوظ ہوتے ہیں۔
مسلمانوں کی موسیقی توانائی میں اعتقاد رکھتی ہے۔ ہندو موسیقی غم اور یاس کا تاثر پیدا کرتی ہے۔
مسلمانوں کے ادب وقائع عظیمہ کے اردگرد گھومتے ہیں۔ اور عہد بہ عہد تاریخ بنلتے جاتے ہیں۔
ہندوؤں کے ادب میں مہا بھارت پر تاریخ انسانی کا اختتام ہے۔ اوران کے فنون
میں تاریخ ندارد۔
مسلمان اپنے علوم میں محسوس کو زندہ کرتے ہیں ہندو تجریدی علوم میں مہارت رکھتے ہیں۔
مسلمانوں کا سب سے بڑا معیار عمل ہے۔ ہندوؤں کا سب سے بڑا معیار وہم و خیال ہے۔ مسلمانوں
کی غایت یہ ہے کہ نیکی کو ساری دنیا میں پھیل جانا چاہیئے۔ اس لئے کائنات کی تسخیر مسلمانوں کی
غایت ہے۔
ہندوؤں کی نظر داخلی اور ہندوستان کے حدود تک دروں بین ہے.... قدیم ہندو سمندر
کے سفر کو حرام سمجھتے تھے۔ ان کی غایت اپنے اندر سمٹنا ہے۔ مسلمانوں نے دنیا کی تقریباً ہر نسل سے
دوچار ہو کر اس پیا پنا اثر ڈالا۔
ہندوؤں کے نزدیک ہر دوسری قوم اجنبی اور ملیچھ ہے۔ یعنی ہندو تداخلِ افکار کے مخالف
ہیں۔ اور مسلمان رب المشارق والمغارب کے حکم کے تحت سیروا فی الارض اور فانتشروا فی الارض پر
ایمان رکھتے ہیں۔
ظاہر ہے کہ یہ فرق معمولی نہیں اور ایسے ہیں جنہیں نہ مٹنے والا فرق کہنا چاہیئے۔
کیا ان کے ہوتے ہوئے ہندو اور مسلم صحیح معنوں میں ایک قوم بن سکتے تھے؟ جواب نفی
میں ہے۔

ہمارے بعض احباب جدید الوضع ہندوؤں اور مسلمانوں کی ظاہری وضع قطع کو دیکھ کر انہیں
ایک قوم کہہ دیتے ہیں.... لیکن سوال ان کا نہیں کروڑوں عوام کا ہے۔ ان کے مابین صرف
وہ فرق نہیں جو صرف سرحد کے پٹھان اور بمبئی کے مسلمان کے مابین ہے کیونکہ یہ فرق محض جغرافیائی
ماحول کا ہے اور ان کے آپس میں گہرے روحانی اور تاریخی اور مشترک اسلامی نقوش معاشرت کے محکم

روابط ہیں۔ ہندو اور مسلم کا فرق گہرا ہے ــــ اور یہی وجہ ہے کہ اس فرق نے ہزار سال کی یکجائی کے باوجود ذوق و ذہن اور نقطۂ نظر کو جدا رکھا ــــ اور وہ آج بھی جدا ہیں۔

آج بعض دوست پاکستان میں قبل اسلام قدیم تہذیبی علامتوں کے زور سے دراوڑی اور آریائی تہذیبوں کو مقدس بنا کر، دو قومی نظریہ پاکستان کو منہدم کرنا چاہتے ہیں مگر ہر شخص جانتا کہ مسلمان رہ کر کوئی اس منطق کو قبول نہیں کر سکتا۔

اگر مسلمانانِ پاکستان ہڑپہ اور موہنجوڈارو کی تہذیبوں کو مقدس مان لیتے ہیں تو پھر بھارت کے مسلمانوں کے لئے مہابھارت کی تہذیب کیوں مقدس نہ ہو گی۔ اور خود پاکستان کے پنجاب میں رگ وید کو کیوں کر مقدس کتاب کا درجہ نہ دیا جائے گا۔

اور اگر مقصد یہی کچھ ہے کہ مسلمان ان تہذیبوں کے نام لیوا بن جائیں تو ہندوؤں کو اجازت دے دیجیئے کہ تاریخ اسلام کے باب کو حذف کر دیں۔ کیونکہ مسلمانوں نے خود اپنے تاریخ کردار پر خط نسخ کھینچ دیا ہے۔ جس دن ہم رگ وید کو اپنی مقدس کتاب مان لیں گے۔ اس دن سے قرآن کی ناسخانہ عظمت کو ہم مسترد کر رہے ہوں گے۔ کیونکہ ہماری مقدس کتاب تو صرف قرآن مجید ہے

میں سمجھتا ہوں کہ مطالبۂ پاکستان کی ظاہری اور وقتی وجہ کچھ بھی ہو اس کی اصولی اور مستقل اور گہری وجہ یہی معاشرت کا ناقابل حل اختلاف تھا جس کے زیر اثر سب دوسرے مسئلے مثلاً معاشی اور سیاسی اختلافات پیدا ہوئے۔ ان کے ہوتے ہوئے سیاسی مسئلہ حل بھی ہو جاتا تو بھی معاشرتی و معاشی مسئلہ برقرار رہتا۔ اور بالآخر یہ معاشی و معاشرتی مسئلہ ایک شدید تر تحریک پاکستان کو جنم دیتا۔

تو خلاصہ یہ ہے کہ تحریکِ پاکستان کے ظاہر میں سیاسی مسئلہ تھا۔ مگر اس کے پیچھے زبردست معاشی عوامل چھپے چھپے اپنا کام کر رہے تھے۔ جن کی بنا، ایک ایسا معاشرتی احساس علیحدگی تھا۔ جو جدا مذہب کے عقائد و تصورات سے ابھرا تھا۔۔۔۔

یہ معاشرتی احساس علیحدگی، امیر و غریب، اور سرمایہ دار اور سرمایہ کے اصول پر نہ تھا بلکہ مذہبی طبقہ بندی پر تھا۔ ورنہ معاملہ یوں چلتا کہ سب ہندو اور مسلمان غریب ایک طرف ہوتے

اور سب ہندو اور مسلمان امرا اور سرمایہ دار دوسری طرف۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ ہندو غریب اور
امیر دونوں طبقے مسلمانوں کے بلا امتیاز غربت و امارت مخالف تھے اور اس مخالفت کا باعث
بجز مذہبی اور معاشرتی اختلاف کے کچھ نہ تھا۔ غرض معاشرتی (یا وسیع تر ثقافتی) محرکات
کا قیام پاکستان میں موثر ترین حصہ تھا۔

پاکستانی ثقافت

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

ثقافت تین چیزوں سے عبارت ہے مذہب، تاریخ اور جغرافیہ۔ تین چیزیں لے نموبخشتی ہیں۔ دل دماغ اور دھرتی۔ دل ماحول کو اشیاء اور تصورات کو محسوس کرتا ہے۔ دماغ سوچتا ہے۔ اشیاء اور تصورات کی تراش خراش، آراستگی و پیراستگی اور نوک پلک سنوارنے میں مسلسل مصروف رہتا ہے اور دھرتی دلوں اور دماغوں، محسوسات اور سوچ کے تبادلے اور امتزاج اور انہیں نت نئے روپ دینے کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہے۔ جب سے انسانی معاشرے میں بستی، قبیلے یا دیس کے روپ میں منظم زندگی کا آغاز ہوا ہے، ثقافت کی بنیاد مذہب ہی رہا ہے۔ کسی زمانے میں مذہب جادوگری اور اوہام کا دوسرا نام تھا۔ پھر آگ کی پرستش اور بتوں کی پوجا کا نام بنا اور اس کے بعد توحید کے تصور نے مذاہب کو نیا رنگ دیا۔ اس دوران میں سوچنے سمجھنے اور رہن سہن کے سارے پہلو مذہب کے تابع نہیں تھے تو کم از کم اس سے متاثر ضرور تھے۔ روحانی اور جذباتی زندگی کے پہلو بہ پہلو معاشی زندگی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس میں جغرافیہ کارفرما ہوتا ہے۔ سنگلاخ چٹانوں میں بسنے والے انسانوں کی زندگی مختلف ہوتی ہے۔ اور ریگستانوں میں آباد انسانوں کی مختلف۔ سبزہ زار پہاڑی علاقوں میں زندگی کا ایک روپ پایا جاتا ہے۔ اور میدانی علاقوں میں دوسرا۔ دریاؤں اور سمندر کے کنارے آباد لوگوں کی زندگی ایک مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے اور بے آب و گیاہ علاقوں میں زندگی کے طور طریقے بالکل مختلف ہوتے ہیں پھر دیہات میں زندگی کا رنگ ڈھنگ ایک ہوتا ہے۔ اور شہروں میں دوسرا کہ وہاں مختلف طور طریقوں کے امتزاج اور انسانوں کے میل جول سے زندگی ایک نیا روپ لے لیتی ہے۔ مذہب اور معاشی مختلف مراحل سے گزرتے ہیں۔ انہی سے تاریخ کی ابتداء ہوتی ہے۔ زبانیں زیادہ بھی ہو سکتی ہیں۔ اور زبان ایک ہو تو بنیادی ڈھانچہ ایک ہی رہتا ہے لیکن مختلف علاقوں میں اس کے انداز مختلف ہوتے ہیں۔ زبانوں کی کوکھ سے ادب

جنم لیتا ہے۔ پہلے لوک کہانیاں۔ پھر لوک رومان۔ پھر لوک گیت اور اس کے بعد تحریری ادب۔ انسانوں کے میل جول سے اخلاقی قدریں ترتیب پاتی ہیں۔ روایات جنم لیتی ہیں۔ محبت کے بارے میں، شجاعت کے بارے میں، مہمان نوازی کے بارے میں۔ مذہب، معاش، جغرافیہ، ادب، تفریحات، اخلاقی اقدار اور روایات ان بندھنوں کا کام دیتے ہیں جن سے ایک خطے کے اندر رہنے والے قبائل اور شعوب ایک قوم کا روپ لیتے ہیں۔ یہیں سے قومی تشخص جنم لیتا ہے۔ یہیں سے اس کی حفاظت کے لئے اتحاد و استحکام کے سوتے پھوٹتے ہیں اور ثقافتی شناخت ایک اہم عنصر بن جاتی ہے۔

پاکستان کی ثقافت کی بھی تین ہی بنیادیں ہیں۔ مذہب، تاریخ اور جغرافیہ۔ لیکن اس ملک کی ساخت ایسی ہے کہ اس کی ثقافت کو تمام و کمال جغرافیائی حدود کے اندر مقید کرنا مناسب نہیں کیونکہ نہ ہمارا دین مقید ہو سکتا ہے۔ نہ تاریخ —— دین اور تاریخ دونوں کی طنابیں بہت وسیع ہیں اور وہ مختلف جغرافیائی سرحدات سے ماورا بھی ہیں۔ اس لئے قدرت اللہ فاطمی صاحب کا یہ بیان محل نظر ہے کہ "پاکستانی ثقافت کی جڑیں ہماری قدیم وادی سندھ کے دیہی علاقوں میں پیوست ہیں اور آخری تجزیے کے مطابق یہ جڑیں ہماری اپنی زمین میں ہی گڑی ہوئی ہیں۔" جناب سید محمد تقی کا یہ بیان حقیقت سے بہت قریب ہے کہ "پاکستان ہند مسلم ثقافت کا نمونہ ہے جس میں ہند کے عناصر بھی شامل ہیں اور عرب ثقافت کے بھی۔" لیکن موصوف دھرتی کو وہ اہمیت نہیں دیتے جس کی یہ مستحق ہے۔

میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو ہڑپا اور موئن جو داڑو کی تہذیبوں کو پاکستانی ثقافت سے یکسر خارج کر دیتے ہیں کیونکہ تاریخ تو بہر حال ایک حقیقت ہے جس سے گریز ممکن نہیں۔ جن خطوں پر پاکستان مشتمل ہے ان میں تاریخ نے اور تہذیب نے جو کروٹیں لیں وہ بہر حال ہماری تاریخ کے اجزا ہیں۔ ان سے انحراف کا سلسلہ چلا تو منطقی نتائج ہمارے لئے خوشگوار نہیں ہوں گے۔ پھر ہمیں اسلام کی آمد سے پہلے کے اس لوک ادب سے بھی کنارہ کش ہونا پڑے گا جو آج بھی ہمارے لوک ادب کی روایات کا جزو ہے، مثلاً پنجاب میں راجہ رسالو کی لوک داستان اور پورن بھگت کا قصہ۔ بعض ایسی اخلاقی قدروں کے امین ہیں جو ہمارے ثقافتی ورثے میں شامل ہیں۔ بہر حال یہ چیز سراسر غلط ہے کہ اسلام کی آمد سے پہلے کے ثقافتی مظاہر کو کلیدی اہمیت دی جائے اور

تجاوزات کا یہ عالم ہو کر کوٹلیہ اور اس کی کتاب ارتھ شاستر کو بھی پاکستانی ثقافت کے باعث فخر و مباہات عناصر میں شامل کر دیا جائے۔

پاکستان اسلام کی بنا پر وجود میں آیا۔ اس لئے اس کا سب سے بڑا ورثہ اسلامی ثقافت ہے۔ اسلامی ثقافت کو مسلمانوں کی ثقافت سے ممیز کرنا ضروری ہے۔ "اسلامی ثقافت" نظریاتی ثقافت ہے اور مسلمانوں کی ثقافت سے وہ ثقافتی مظاہر مراد ہیں جو اسلامی ثقافت کے ڈھانچے کے اندر رہتے ہوئے مختلف مسلمان قوموں کے علمی، فکری اور تہذیبی افکار و عمل سے ابھرے۔ اسلامی ثقافت کی روح چکار تا ہے برطانیہ اور استانبول سے صومالیہ تک ایک وحدت کی حامل ہے لیکن جہاں تک مسلمانوں کی ثقافت کا تعلق ہے اس کے بے شمار نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں۔ مثلاً ایرانی ثقافت، ترک ثقافت ہند مسلم ثقافت، عرب ثقافت، وسطی ایشیا کے مسلمانوں کی ثقافت، ان ثقافتوں نے بھی ایک دوسرے کو متاثر کیا اور ان کے بطن سے مسلمانوں کی نئی ثقافتوں نے جنم لیا۔ جن میں پاکستانی ثقافت بھی تمام و کمال جغرافیائی اور مذہبی حدود کے اندر مقید نہیں رہ سکتی مختلف ثقافتیں ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ اور آج بھی یہ عمل جاری ہے۔ ہند مسلم ثقافت نے جنم لیا — تو عرب ثقافت، وسطی ایشیا کے مسلمانوں کی ثقافت اور ہندو ثقافت کے امتزاج سے۔

اس سے پہلے، کہ بات کو آگے بڑھاؤں، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ "اسلامی ثقافت" یعنی نظریاتی ثقافت کے خدوخال کو کسی قدر واضح کر دوں۔ اس کے لئے میں حکیم الامت حضرت علامہ اقبال کی کتاب "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" (خطبات مدراس) کا سہارا لوں گا۔ جس میں ایک باب اسلامی ثقافت کی روح سے مخصوص ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:۔

"اسلام میں چونکہ نبوت اپنے معراج کمال کو پہنچ گئی لہٰذا اس کا خاتمہ ضروری ہو گیا۔ اسلام نے خوب سمجھ لیا تھا کہ انسان ہمیشہ سہاروں پر زندگی بسر نہیں کر سکتا اس کے شعور ذات کی تکمیل ہو گی تو یونہی، کہ وہ خود اپنے وسائل سے کام لینا سیکھے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے اگر دینی پیشوائی کو تسلیم نہیں کیا۔ یا موروثی بادشاہت کو جائز نہیں رکھا یا بار بار عقل اور تجربے پہ زور دیا، یا عالم فطرت اور عالم تاریخ کو علم انسانی کا سرچشمہ ٹھہرایا تو اس لئے کہ ان سب کے اندر یہی نکتہ مضمر ہے۔" اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے لکھا

"اگر ہم نے ختم نبوت کو مان لیا تو گویا عقیدۃً یہ بھی مان لیا کہ اب کسی شخص کو اس دعوے کا حق نہیں پہنچتا کہ اس کے علم کا تعلق چونکہ کسی مافوق الفطرت سرچشمے سے ہے لہٰذا ہمیں اس کی اطاعت لازم آتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو خاتمیت کا تصور ایک طرح کی نفسیاتی قوت ہے جس سے اس قسم کے دعووں کا قلع قمع ہو جاتا ہے اور جس سے مقصود یہ ہے کہ انسان کی باطنی واردات اور احوال کی دنیا میں بھی علم کے نئے نئے راستے کھل جائیں۔ ــــ لہٰذا پہلی بات جو اس بحث میں (کہ اسلامی ثقافت کی حقیقی روح کیا ہے؟) ہمارے سامنے آتی ہے۔ محسوس اور متناہی پر اس کی وہ توجہ جو اس نے علم و حکمت کی جستجو میں کی۔"

جہاں تک اسلامی ثقافت کی اس روح کا تعلق تھا کہ علم، حکمت کی جستجو اور عقل اور تجربے اور سائنسی انداز فکر سے شعور ذات کی تکمیل کا سامان فراہم کیا جائے تو اس سلسلے میں برعظیم میں مسلمانوں کے دور اقتدار میں چنداں پیش رفت نہ ہوئی۔ کیونکہ یہ اسلامی اقتدار نہیں تھا۔ بلکہ مسلمانوں کا سیاسی اقتدار تھا اور وہ بھی موروثی بادشاہت کے غیر اسلامی تصور کے

تحت ــــ بہر حال ثقافتی اور تہذیبی ظواہر کے اعتبار سے یہ ایک بھرپور اور تاریخ ساز دور تھا کہ اس دور میں ایک بہتر نظم و نسق وجود میں آیا۔ علوم و فنون نے نمو پایا۔ کتابیں لکھی گئیں اور کتب خانے قائم ہوئے تاریخ کے موضوع پر خصوصی توجہ دی گئی، طب کی دنیا میں انقلاب آیا اور بڑے بڑے اطباء ابھرے فارسی شاعری کو فروغ ہوا۔ اور اردو زبان کی بنیاد پڑی۔ فنون لطیفہ نے بہت ترقی کی۔ مغلوں نے صرف اپنے لئے نہیں۔ عوام کے لئے بھی باغات لگائے۔ جن کی سیر سے شعر و ادب، مصوری و موسیقی، روحانیت اور خدا شناسی کے میلانات کو تقویت پہنچتی تھی۔ شاعر، مصور اور صوفی یکساں طور پر ان باغوں سے تخیل، تصور اور تصوف کے اثرات اخذ کرتے تھے گویا ان باغوں کی افادیت کتب خانوں اور مدرسوں سے ہرگز کم نہ تھی۔ "مسلمانوں نے ایک نئے فنِ تعمیر کی طرح ڈالی جس کی ایک زندہ و پائندہ مثال تاج محل ہے۔ مصوری اور خطاطی میں کمال پیدا کیا۔ موسیقی میں ایسی ایسی نئی راہیں نکالیں اور نئے ساز ایجاد کیے کہ موسیقی کا رنگ ہی بدل گیا یہی نہیں بود و ماند اور خور و نوش میں بھی نئی لطافتیں تخلیق کیں۔ ثقافتی ظواہر کا یہ ورثہ صرف ہندوستان کا نہیں پاکستان کا بھی ہے اور اس میں کوئی خطرے

کی بات نہیں ہے۔ اگر ریاستہائے متحدہ امریکہ برطانیہ سے آزاد ہو کر شیکسپیئر، شیلے، ملٹن اور کیٹس
سے محروم نہیں اور وہ اینگلوسیکسن کلچر سے متاثر ہے اور اگر بلجیئم کے فرانسیسی علاقے کے لوگ فرانس
کے ادب میں دلچسپی لے سکتے ہیں اور اگر مشرقی جرمنی، مغربی جرمنی اور آسٹریا الگ الگ مملکتیں ہونے
کے باوجود ایک ہی جرمن ادب سے لذت اندوز ہو سکتے ہیں اور اگر سپین کے پہلو بہ پہلو لاطینی امریکہ کی بہت
سی قومیں سپینی ادب سے آسودگی کا سامان پاتی ہیں اور ان میں سے کسی کی آزادی کو خطرہ پیدا نہیں ہوتا اور
اگر یورپ مختلف قوموں میں تقسیم ہونے کے باوجود ثقافتی مظاہر کے باب میں بہت سی مشترکہ قدروں
کو تسلیم کرتا ہے۔ تو ہندوستان اور پاکستان کے ثقافتی ظواہر کے اشتراک میں کیوں خطرہ محسوس کیا جائے
بالخصوص اس بات کے پیش نظر، کہ ان ثقافتی ظواہر میں مسلمانوں کا کردار غالب ہے۔

جتنی دیر مسلمانوں کا سیاسی اقتدار مستحکم رہا۔ وہ ثقافتی ظواہر سے مطمئن رہے جب سیاسی اقتدار
کی بنیادیں متزلزل ہونے لگیں تو یہ محسوس کیا گیا کہ اصل چیز اسلامی ثقافت کی روح ہے اگر اس کا احیا نہ کیا
گیا تو مسلمان ہندو اکثریت میں گم ہو کر اپنی ملی شناخت کھو بیٹھیں گے۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ کی شخصیت ابھری۔
انہوں نے بادشاہت کو اسلام کے منافی قرار دیا۔ معاشی استحصال کو زوال کا سبب بتایا اور اسلامی ثقافت
کے احیاء کی خاطر قرآن حکیم کو ملاؤں کے حجروں سے نکالا اور انہوں نے اور ان کے خاندان کے افراد نے قرآنی
مطالب کو عوام کی زبانوں میں منتقل کیا۔ ان کے ایک نمایاں مقلد سید احمد بریلوی نے ہندوستان میں ایک
نظریاتی مملکت کے قیام کے لئے جدوجہد کی۔ انگریزوں کا راج مستحکم ہوا اور مغربی جمہوری تصورات
نے یلغار کی تو سید احمد خان نے محسوس کیا کہ آبادی کا بیس فیصد ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کے اقتدار
کی بحالی ممکن نہیں رہی۔ چنانچہ انہوں نے ایک فکری تحریک کے ذریعے سے مسلمانوں کے ملی اور ثقافتی
تشخص کو بحال کرنے کی سعی فرمائی۔ وہ علم و حکمت کی تلاش میں ذرا زیادہ دور نکل گئے اور دین کو عقل
کی کسوٹی پر پرکھتے پرکھتے تجاوزات کے مرتکب ہوئے لیکن تہذیبی دائرے میں ان کی خدمات بیش بہا
تھیں۔ اس زمانے میں ثقافت کی جگہ تہذیب کا لفظ چالو تھا اور انہوں نے "تہذیب الاخلاق" کے پہلے
شمارے (۲۴- دسمبر ۱۸۷۰ء) میں "تہذیب" کی تعریف کرتے ہوئے لکھا:

"اس سے مراد ہے۔ انسان کے تمام افعال ارادی اور اخلاق اور معاملات اور
معاشرت تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی

پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی حاصل ہوتی ہے۔ اور تمکن اور وقار قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے۔ اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔

اس کے ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی کہا کہ:۔

"تہذیب میں مذہب کو بھی بڑا دخل حاصل ہے۔ اور اگر تہذیب کو کمال پر پہنچانا ہے۔ تو ان تمام باتوں کو ترک کیا جائے جو احکام شریعت کے مطابق نہیں ہیں اور ہمارے مذہب میں داخل ہو چکی ہیں۔"

برصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد یا دوسرے الفاظ میں تحریک پاکستان کے بنیادی محرکات میں ایک تو ثقافت کی حفاظت شامل تھی۔ دوسرے، ایک ایسے سیاسی نظام کا قیام جس میں ثقافتی تشخص کی حفاظت ممکن ہو۔ آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام سے قائداعظم کے چودہ نکات تک رہنماؤں کی تقریروں اور قومی مطالبات میں ثقافتی تشخص کی حفاظت کو سرفہرست مقام حاصل تھا۔ لیکن ثقافت کا کوئی واضح تصور سامنے آیا تو حضرت علامہ اقبال کی بدولت، جنہوں نے "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" خطبہ الہ آباد اور خطوط بنام قائداعظم میں یہ سارا معاملہ کھول کر پیش کیا اور اس رائے کا اظہار کیا کہ:

"اس ملک میں ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے اسلام کی زندگی کا بہت بڑی حد تک دارومدار اس بات پر ہے کہ اسے ایک معینہ علاقے میں مرکزی حیثیت حاصل ہو۔"

اور انہوں نے خطبہ الہ آباد میں کہا:

"مجھے اس فرقہ وارگروپ سے پیار ہے جو میری زندگی اور طرز عمل کا سرچشمہ ہے اور جس نے مجھے وہ بنایا جو میں ہوں کہ اس نے مجھے مذہب دیا۔ ادب دیا۔ فکر دیا ثقافت دی اور اس طرح میرے موجودہ شعور میں میرا پورا ماضی ایک جیتے جاگتے سرگرم عمل عنصر کی حیثیت سے سمو دیا۔"

اقبال نے اس رائے کا اظہار کیا کہ:

"اسلام کے دینی نصب العین اور اس کے معاشرتی نظام میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اگر ایک کو مسترد کیا جائے تو دوسرے کے استرداد کا سامان خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔

اور خطوط بنام قائد اعظم میں انہوں نے اس رائے کا اظہار کیا کہ

"اگر مسلمان قانون شریعت کی روشنی میں سوشل ڈیموکریسی قبول کر لیں تو یہ اسلام کی منزہ صورت کی طرف لوٹنے کے برابر ہوگا"

قرارداد لاہور کی منظوری سے دو تین سال پہلے ثقافت کا مسئلہ بڑے بھرپور انداز میں سامنے آیا اور یہ سلسلہ قیام پاکستان تک جاری رہا۔ برصغیر کی تقسیم کے جتنے منصوبے پیش ہوئے سبھی کا بنیادی نکتہ یہی تھا کہ ثقافتی تشخص کی حفاظت کیونکر ہو۔ تمام رہنما اس مسئلے پر زور دیتے رہے۔ قائد اعظم نے اس پر کئی مرتبہ اظہار خیال کیا۔ اس سلسلے میں ان کی تقریروں سے صرف ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔

"مسلمان فاتحوں، تاجروں اور واعظوں کی حیثیت سے ہندوستان آئے۔ وہ اپنی ثقافت اور اپنی تہذیب ساتھ لائے۔ انہوں نے مضبوط سلطنتیں قائم کیں۔ اور ایک عظیم الشان تہذیب تعمیر کی۔ انہوں نے برعظیم ہند کی اصلاح کی ــــ اسے ایک نئے سانچے میں ڈھالا۔ آج ہندوستان کے دس کروڑ مسلمان دنیا کے کسی ایک خطے کے مقابلے میں سب سے بڑی منظم اسلامی آبادی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہم ایک قوم ہیں جس کی ایک مخصوص ثقافت اور تہذیب، زبان اور ادب، آرٹ اور فن تعمیر، حس قدر و تناسب، شرعی قوانین، اخلاقی ضابطے، رواج اور کیلنڈر، تاریخ و روایات، خیالات و خواہشات موجود ہیں ــــ الغرض، زندگی ــــ ساری زندگی کے بارے میں ہمارا ایک مخصوص زاویہ نگاہ ہے"

پس پاکستانی ثقافت کی دینی اور تاریخی بنیادیں یہ ہیں۔

۱۔ اسلام کا نظریہ، جو ایک عادلانہ، منصفانہ اور استحصال سے پاک معاشرے کا ضامن ہے۔ جس میں علم و حکمت کی تلاش اور جدید خیالات کی سائنسی چھان پھٹک کی پوری گنجائش موجود ہے جس میں اجتہاد کے ذریعے سے، بنیادی اصولوں کے اندر رہتے ہوئے نئے خیالات کو اپنانا ایک پسندیدہ امر ہے۔

۲۔ پاکستانی عوام کی غالب اکثریت مسلمان ہے۔ وہ اسلام پر مکمل طور پر عمل پیرا ہو یا نہ ہو لیکن مہد سے لحد تک اس کی زندگی کی روزمرہ تفاصیل اور جزئیات میں اور رسوم میں اور رہن سہن میں

اسلامی روایات کا گہرا دخل ہے

۳۔ مسلمانوں کی ثقافت کے وہ ظواہر و آثار جو عرب ایران اور وسطی ایشیا کی ثقافت اور برصغیر کے لوگوں کے ساتھ ایک ہزار سالہ اختلاط اور میل جول سے ابھرے اور موجود ہیں اور جنہیں مجموعی طور پر پاکستانی مسلمانوں نے ورثے میں پایا ہے۔

۴:۔ یہ حقیقت کہ پاکستان برصغیر کے مسلمانوں کی اس صد سالہ جد و جہد کا نتیجہ ہے جس کے پس پشت ملی اور ثقافتی تشخص کے تحفظ اور مسلم اکثریتی علاقوں میں اس کے ارتکاز کا محرک جذبہ کارفرما تھا یہی وہ عناصر ہیں جو پاکستان کے لوگوں کو بنیادی یک جہتی اور ثقافتی تشخص عطا کرتے ہیں لیکن یہ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی کیونکہ ثقافتی بنیادوں میں جغرافیائی عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جغرافیائی عناصر سے میری مراد ایک تو وہ علاقے ہیں جو پاکستان کے اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں دوسرے ان علاقوں کی آب و ہوا اور TOPOGRAPHY ہے جنہوں نے کھانے، پینے، مکان بنانے، کھیتی باڑی معاشرتی روابط کے طور طریقوں اور تفریحات کے الگ الگ نمونے تخلیق کر رکھے ہیں۔ تیسرے ان علاقوں کی وہ مادری زبانیں یا بولیاں ہیں جو علاقوں میں بسنے والوں کا اوڑھنا بچھونا بنی ہوئی ہیں چوتھے وہ ادب ہے جو لوک کہانی۔ لوک گیت اور تحریری ادب کا مظہر ہے اور جس میں علاقائی روح کار فرما ہے۔ پانچویں، وہ قدرتی پیار ہے۔ جو ہر انسان کو اپنی قریب ترین دھرتی سے ہوتا ہے۔ چھٹے وہ علاقائی تاریخیں ہیں جن سے عوام اس بنا پر دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں کہ انہوں نے بیرونی اثرات کو زیادہ دخیل ہونے سے روکا ۔۔۔ یہی وہ عناصر ہیں جن سے علاقائی ثقافتیں مراد ہیں۔ پس پاکستانی ثقافت کی بنیادوں سے یہ مراد ہے کہ اسلام اور پاکستان کی مجموعی تاریخ اور علاقائی ثقافتوں کے رنگا رنگ پھولوں کا ایک گلدستہ ۔۔۔ تیار ہوتا ہے تو بنیادی نظریے کی بنا پر اور ابلاغ عام کے وسائل کی بدولت میل جول کے نتیجے میں ۔۔۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ پھول برقرار رہتے ہیں، ان کے رنگ برقرار رہتے ہیں۔ ان کی بوباس اور مہک برقرار رہتی ہے ۔۔۔ صرف وہ ایک گلدستے میں بندھ جاتے ہیں جب تک گلدستے میں حسن نظر آتا ہے بندھے رہتے ہیں۔ ۔۔۔ حسن نظر نہ آئے تو الگ الگ ہو جاتے ہیں ۔۔۔ دانشوروں کا کام یہ ہے کہ اس حسن کو نہ صرف برقرار رکھیں بلکہ اسے دو آتشہ کرنے کی سعی میں مصروف رہیں ۔۔۔ اسی کو ثقافتی حفاظت کہتے ہیں۔ میں ان لوگوں کی نیت میں شبہ نہیں کرتا جو علاقائی ثقافتوں کے نشو و ارتقا پر زور دیتے ہیں

کیونکہ اس پر زور نہ دیا جائے تو گلدستے کے بکھرنے کا اندیشہ بھی ہوتا ہے ___ میں اپنے ذہن کی
دیتا ہوں۔ میں نے ساری عمر اردو زبان کو ذریعہ اظہار بنایا ہے، اور کتابوں اور مضامین کے ڈھیر لگا
ہیں لیکن میں گھر دں میں" اردو بولو تحریک کا حامی نہیں ہوں بلکہ مجھے اس سے چڑ ہوتی ہے۔ کیونکہ
میری مادری زبان ہے اور پیار مادری زبان ہی میں ہو سکتا ہے پھر اردو بولتے بولتے تھکن
ہو جاتی ہے۔ لیکن پنجابی زبان بولتے ہوئے تھکن نہیں ہوتی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو ادر
شاعری کے اساتذہ کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے باوجود جب پنجابی زبان کا کوئی لوک گیت
سنتا ہوں تو دل کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں ___ تو صاحب! جب میری یہ کیفیت ہے، جس۔
ساری عمر لاہور جیسے شہر میں گزاری جو بہت ترقی یافتہ اور علمی مرکز سمجھا جاتا ہے تو ان لوگوں کی
کیا ہو گی جو علم و ادب کے مراکز سے دور یا دیہات میں آباد ہیں؟ ایسے میں ضرورت اس
کی ہے کہ علاقائی ثقافتوں کو پھلنے پھولنے کا موقع دیا جائے۔ انہیں دباتے کی غیر قدرتی سعی نہ
جائے۔ بعض لوگ ان اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا ہیں کہ علاقائی تقاضوں کو آگے بڑھنے
میں مدد دی گئی تو وہ غالب آجائیں گی اور ثقافت کا اصل جوہر مذہب گم ہو جائے گا۔ تو مری
عرض یہ ہے کہ اگر اس زمانے میں اصل جوہر گم نہ ہوا جب ابلاغ عام کے وسائل موجود نہیں۔
اور سفر کی سہولتیں نہ ہونے کے برابر تھیں اور انسانوں کے درمیان ملنے جلنے کے مواقع بہت کم
تو اب کیسے گم ہو جائے گا؟ حقیقت یہ ہے کہ انگریز کے زمانے میں ایک
اسلامی مملکت بنانے کی زبردست تحریک نے بستی بستی اور نگر نگر کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور آخر
کامیابی سے ہمکنار ہو گئی ___ مذہب، بالخصوص اسلام تو اتنا سخت جان ہے کہ مذہب دشمن
میں سالہا سال کے مذہب دشمن پروپیگنڈے اور تعلیم کے باوجود لوگ مذہب سے برگشتہ نہیں،
تو پاکستان جیسے ملک میں یہ کیسے بے اثر ہو سکتا ہے جہاں اللہ تعالیٰ کی حاکمیت کو آئین میں تس
گیا ہے اور مملکت کا دین اسلام قرار دیا گیا ہے۔

اب اردو زبان کی طرف آئیے جو بلاشبہ پاکستان کے مختلف حصوں میں رابطے کا واحد ذ
ہے اور ہر جگہ بولی نہیں جاتی تو کم از کم سمجھی ضرور جاتی ہے۔ یہ زبان یقیناً پاکستان کی ثقافتی وحدت کو مع
بنانے میں مدد دیتی ہے۔ لیکن اگر ہمارے حکمران طبقے نے ہوش و خرد سے کام نہ لیا تو اردو پس پشت

گی اور آخرکار علاقائی زبانوں کو اپنے اپنے علاقے میں ایک ایسی سیادت حاصل ہو جائے گی جو پاکستانی ثقافتی وحدت کے لئے مضر ثابت ہوگی۔ حکمران طبقے کا فرض ہے کہ وہ قومی زبان کو دفتری اور سرکاری اور عدالتی زبان بنائے تاکہ یہ زبان ہمارے پاکستان کے رگ و پے میں سرایت کر جائے اور اس طرح ثقافتی استحکام کا ایک اہم ذریعہ بن جائے۔ میرے نزدیک اردو کو علاقائی زبانوں سے خطرہ نہیں انگریزی زبان سے خطرہ ہے جس نے حکومت اور عوام کے درمیان ایک وسیع خلا پیدا کر رکھا ہے۔ بہرحال ایک بات مزید کہوں گا کہ پاکستان میں اردو زبان کو اپنا چولا بدلنا پڑے گا کیونکہ اردو زبان جن بنیادی بولیوں کے سہارے ابھری وہ ہندوستان میں رہ گئی ہیں اور اگر ان میں سے کوئی باقی ہے تو وہ پنجابی زبان ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پاکستانی اردو ایک ایسا روپ دھارے گی جو اسے پنجابی کے ساتھ ساتھ پشتو، بلوچی، سندھی اور گجراتی اور کشمیری کے ساتھ بھی ہم آہنگ کر دے گی۔ اردو زبان کا دامن ان زبانوں کے بعض الفاظ اور محاوروں سے مالا مال ہو جائے گا۔ اس روپ میں اردو پاکستان کی ثقافتی وحدت کے لئے مزید قوت کا سبب بن جائے گی اور اس کی جڑیں اس دھرتی کے اندر دور تک چلی جائیں گی۔

آخر میں ایک بات کہوں گا کہ آج کے دور میں، جب ابلاغ عام کے وسائل نے مواصلاتی سیاروں کی بدولت ساری دنیا کو ایک شہر، بلکہ ایک گاؤں بنا رکھا ہے۔ کوئی ثقافت اپنے خول کے اندر بند نہیں رہ سکتی ساری دنیا ثقافتی یلغار کا سماں پیش کرتی ہے ہر ملک کی ثقافت متاثر ہو رہی ہے لیکن ثقافت کا اصل جوہر سلامت رہے تو یہ تبدیلی کسی خطرے کا موجب نہیں ہوگی۔

علی گڑھ کے حوالہ سے تحریک پاکستان پر ایک گفتگو

بریگیڈیئر سید نصیر الدین

پاکستان کی تحریک، دیکھا جائے تو ۱۸۵۷ء ہی سے شروع ہو گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء مسلمانوں کے لئے
دور تھا، عموماً سارے برصغیر کے لئے مگر خصوصاً مسلمانوں کے لئے یوں کہ، انگریز خاص طور پر مسلمانوں سے
تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ اس شورش کی ساری ذمہ داری مسلمانوں پر آتی ہے۔ ان حالات میں ذمہ دار م
نئی راہ کی تلاش میں تھے، سر سید بھی ان میں شامل تھے، ان کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ مسلمانوں ک
طور پر اس مصیبت سے کیسے بچایا جائے اور حکومت وقت کے ساتھ کیوں کر مفاہمت کی راہ ہ
اور یہ بھی کہ مستقبل میں ہندو مسلم تعلقات کی نوعیت کیا ہو گی، سر سید کی کتاب "اسباب بغاوت ہ
سلسلے کی ایک کوشش تھی جس کا بنیادی مقصد مسلمانوں کی حیثیت واضح کرنا تھا۔ سر سید محسوس کر
از سر نو اپنی فکر کی راہ متعین کرنا پڑے گی اور اس کے لئے وہ ان کی تعلیمی تربیت کو اوّلیت دیتے
اسی دوران سر سید یہ بھی محسوس کرنے لگے تھے کہ ہندو مسلمان دو علیحدہ علیحدہ قومیں ہیں جن کے
اور سماجی رویّے مختلف ہیں، لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ ہے کہ ۱۹۰۰ء کے شروع تک کسی کے ذہن
مملکت کا تصور نہ تھا۔ اس وقت بنیادی مسئلہ مسلمانوں کا تحفظ اور انگریزوں ہی کے زیر اثر ان کی معا
برقرار رکھنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ہندو مسلم تعلقات کی نوعیت کے بارے میں بھی ایک اضطراب

سر سید کئی محاذوں پر لڑ رہے تھے، ایک طرف وہ ہندوؤں کی زہریلی تحریروں کا جواب
دوسری طرف انگریزوں کے سامنے مسلمانوں کا دفاع کرتے تھے، بیگانوں کے ساتھ ساتھ اپنو
کا مقابلہ کرتے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مسلمانوں کو نئے عہد سے ہم آہنگ کرنے اور اپنے
سے زندگی گزارنے کے لئے اپنے لائحہ عمل پر عمل کرنے کی ترغیب کے لئے قلمی، علمی اور عملی
سر سید کے سامنے انگریزوں اور ہندوؤں دونوں ہی کی حکمت عملی تھی اور وہ ان دونوں سے نہ

ہندو سات سو سال تک محکوم رہ کر، اب اچانک مسلمانوں کے برابر ہو گئے تھے،   ایسے میں
مسلمانوں کو منظم کرنا اور ان کے اندر تعلیم کی ضرورت کا احساس پیدا کرنا عصر کی سب سے اہم ضرورت تھی،
دوسری جانب عام مسلمانوں کی صورت یہ تھی کہ وہ انگریزی تعلیم حاصل کرنا گناہ سمجھتے تھے۔ خود میرے اپنے
لڑکپن تک ہمارے گھرانے میں یہ تصور تھا کہ انگریزی طرز کے اداروں میں تعلیم حاصل کرنا اچھا فعل نہیں ہے۔
سر سید کو اس مشکل کا بھی سامنا تھا کہ مسلمانوں کے اس رویّے کو کیسے ختم کیا جائے۔ وہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں
کے لئے اب تلوار کا نہیں علم ہی کا راستہ باقی بچا ہے اور یہ راستہ اختیار کرنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ
یہی وہ واحد طریقہ تھا جس کے ذریعے فوری طور پر معاشی بدحالی سے بھی بچا جا سکتا تھا۔ مسلمانوں میں تجارت کی روایت زیادہ مستحکم نہ تھی۔ وہ
فنِ سپہ گری پر ہمیشہ فخر کرتے تھے۔ ان کی زیادہ تعداد ملازم پیشہ تھی یا ان کا انحصار زمینی جائداد پر
تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہ دونوں سلسلے ختم ہو گئے۔ ملازمتوں کے لئے انگریزی کی ضرورت پڑی اور زمینی
جائداد انگریزوں کے ہاتھوں تاراج ہو گئی۔ اس صورت میں اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ مسلمانوں کو تعلیم کی
طرف راغب کیا جائے، علی گڑھ کالج کے قیام کی بنیادی وجہ یہی ہے۔

علی گڑھ محض ایک تعلیمی ادارہ نہ تھا، بلکہ ایک تحریک تھی۔ میں ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۱ء تک علی گڑھ میں
رہا ہوں اور میں نے محسوس کیا ہے کہ علی گڑھ ایک تربیت گاہ ہے، میری اپنی ذہنی تربیت میں اس ادارہ کا بڑا
ہاتھ ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ وہاں کے ماحول کا۔ علی گڑھ کا ماحول صرف ایک تعلیمی ادارے کی ضرورتوں تک
محدود نہ تھا بلکہ ایک سیاسی تربیت گاہ بھی تھا۔ سر سید کے اپنے ذہن میں یہ خیال تھا کہ وہ محض ایک
تعلیمی ادارے کی بنیاد نہیں رکھ رہے بلکہ ایک تحریک کا آغاز کر رہے ہیں۔ علی گڑھ کے اساتذہ اور طلباء
دونوں وقت کی ضرورتوں کو سمجھتے تھے اور وقت کی سیاست پر ان کی گہری نظر تھی، وہ ہمیشہ مسلمانوں اور اسلام
کے تحفظ اور سربلندی کے حوالے سے سوچتے اور عمل کرتے تھے۔ سر سید سمجھتے تھے کہ وہ ایک ایسے
پودے کی آبیاری کر رہے ہیں جو ایک تناور درخت بنے گا اور یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۰۰ء کے بعد
برصغیر میں جتنی بڑی مسلم تحریکیں شروع ہوئیں ان میں علی گڑھ کا کردار ہمیشہ نمایاں رہا۔ ۱۹۴۰ء کے بعد
میں نے محسوس کیا کہ علی گڑھ کے ماحول میں ایک سمت کا تعین ہو گیا ہے۔ قائداعظمؒ کو میں نے ۱۹۳۹ء میں پہلی
بار وہیں دیکھا۔ وہ وہاں تشریف لائے تھے اور انہوں نے اردو میں تقریر کی تھی۔ ان کے جلسے کے
بعد پاکستان ریزولیشن کی صدائیں گونجنے لگیں اور ان میں شدت آ گئی، جیسے ہلکی بارش آہستہ آہستہ تیز اور

مسلسل ہوتی چلی جاتی ہے، پھر پانی ہی پانی ہو جاتا ہے اور یہ پانی دھیرے دھیرے ایک بڑے سیلاب کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ پاکستان کا تصور شعور کا حصہ بنتا چلا گیا اور ہر شخص یہ سوچنے لگا کہ اس کی منزل پاکستان ہے؟ اس زمانے میں علی گڑھ میں ہر طرف یہی گفتگو تھی، یہی فضا، یہی فضا یعنی پاکستان پاکستان، پاکستان کے قیام کے پس منظر میں صرف سیاسی حالات ہی کارفرما نہ تھے بلکہ ثقافتی محرکات بھی تھے۔ مسلمان سمجھتے تھے کہ ہندوؤں کی اکثریت میں وہ اپنا ثقافتی تحفظ نہیں کر سکتے، انہیں ایک علیحدہ وطن کی ضرورت ہے جہاں ان کو معاشی اور ثقافتی آزادی حاصل ہو، اور ثقافتی آزادی میں زبان کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ زبان محض بول چال ہی کا ایک ذریعہ نہیں ہے بلکہ ثقافت کے اظہار کا ایک مؤثر طریقہ بھی ہے۔ آپ جب کوئی زبان سیکھتے ہیں تو اس کے تمدنی اثرات سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ میں اپنی مثال دیتا ہوں، میرے گھر کا ماحول خالصتاً مذہبی تھا، علی گڑھ کے ماحول میں بھی اسلامی رنگ تھا۔ ہر ہوسٹل میں ایک بڑا کمرہ نماز کے لئے ہوتا تھا۔ کھیلتے ہوئے جب مغرب کی نماز کی آواز کانوں میں پڑتی تو سب بھاگ کر اندر آتے، کوئی نماز پڑھے یا نہ پڑھے مگر احترام کے معاملہ میں سب کا رویہ یکساں تھا۔ مگر انگریزی ادب کے مطالعہ سے ذہنی طور پر کچھ نرم روی پیدا ہو گئی تھی، زبان کے ساتھ اس زبان کا تمدن اور اقدار بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ علی گڑھ میں بھی ایسے کئی دور آئے، خصوصاً لباس کے سلسلے میں، انگریزوں کی تقلید یا انگریزی لہجہ، تلفظ وغیرہ کی نقل، مگر بہر حال یہ کبھی نہ ہوا کہ اپنے تمدن سے مکمل دوری ہو گئی ہو۔ من حیث القوم علی گڑھ نے ہمیشہ انگریزوں سے نفرت کی۔ تمدن محض ہمارا رہنا سہنا ہی نہیں بلکہ ہمارے خیالات، افکار اور عقیدوں کا اظہار بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کلچر کی کھچڑی نہیں پک سکتی، یہ ایک قدرتی عمل ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ جاری رہتا اور اپنی صورتیں بدلتا ہے۔ کلچر کو شعوری طور پر نہ تو بنایا جا سکتا ہے نہ تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ پاکستانی کلچر کی جڑیں علاقائی زبانوں اور رہن سہن میں ہیں۔ بلوچی، سندھی، پنجابی اور پشتو ثقافتیں مل کر ہی کر پاکستانی کلچر کی تشکیل کرتی ہیں، یہ وہ چھوٹے چھوٹے دریا ہیں جو مل کر ایک بڑے سمندر کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ پاکستانی ثقافت کی بہرحال ایک بنیادی اکائی ہے۔ یہ اکائی ہماری قومی زبان اور قومی لباس سے وجود میں آتی ہے۔ ہمارا لباس ہر صوبے میں تقریباً یکساں ہے، اسی طرح اردو قومی رابطہ کا ایک اہم ذریعہ ہے، اس وقت ہمارا سب سے بڑا مسئلہ پاکستانی قومیت

کے تصور کو مضبوط کرتا ہے۔ بھارت میں مختلف زبانیں اور مختلف ثقافتی رویے موجود ہیں، مگر وہاں نیشنلزم کا تصور بہت مضبوط ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بہت سے مسائل اقتصادی گڑبڑ کی وجہ سے جنم لیتے ہیں۔ ایک صوبے کا دوسرے صوبے کو شک کی نظر سے دیکھنا اپنے پیچھے اقتصادی بدحالی کے اثرات لئے ہوئے ہے۔ میں ساری علاقائی ثقافتوں کو احترام کی نظر سے دیکھتا ہوں اور یہ محسوس کرتا ہوں کہ علاقائی زبانوں کے تعاون ہی سے اردو اپنی زندگی برقرار رکھ سکتی ہے۔ صحیح زبان وہی ہے جسے لوگ بولتے ہیں۔ ایک زمانے میں دلی اور لکھنو زبان کے مرکز تھے۔ یہ دونوں دبستان ایک دوسرے پر اعتراضات کرتے تھے، پاکستان بنا تو اردو کا مرکز لاہور منتقل ہو گیا، اور ظاہر ہے کہ یہاں کے علاقائی اثرات نے زبان کے مجموعی ڈھانچے کو متاثر کیا، اس کے تلفظ، لہجہ اور دوسرے رویوں پر اثر پڑا، چنانچہ زبان کی داخلی اور خارجی دونوں صورتوں میں ہلکی سی تبدیلی ہوئی۔ میں اس تبدیلی کو خوشگوار خیال کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اردو کی جو شکل، تلفظ اور آواز بنی ہے وہی صحیح ہے اب "مجھے جانا ہے" کی بجائے "میں نے جانا ہے" ہی درست ہے۔ اگر ہم اردو کی کسی خاص صورت کو برقرار رکھنے پر اصرار کریں تو یہ ایک غلط قدم ہوگا۔ میری رائے میں زبان وہی زندہ رہتی ہے جسے عوام زندہ رکھیں، خاص طبقوں یا فرقوں کی کوششوں سے زبان کا رنگ تبدیل نہیں ہوا کرتا۔ اردو کی بقا اسی میں ہے کہ وہ اپنی علاقائی زبانوں سے تال میل کرے اور اپنی علاقائی ثقافتوں کو ساتھ لے کر چلے، کیونکہ زبان کلچر کے تشخص کے اظہار کا ایک بڑا وسیلہ بھی ہے اور ادب اس کا نفیس ترین اظہار ہے۔ پاکستانی اردو کا اپنا رنگ اور ہماری اپنی ثقافتی شکلیں ہی پاکستانی ادب کو بھارتی ادب سے جدا کرتی ہیں، اردو تو بھارت میں بھی بولی، لکھی اور پڑھی جاتی ہے، لیکن پاکستان میں اردو کا ماحول وہاں کے ماحول سے بالکل جدا ہے، یہ فرق دونوں کی صورتوں میں الگ الگ رنگ پیدا کرتا ہے۔

مسلمان دو حالتوں میں رہ رہا ہوتا ہے، ایک اپنی علاقائی ثقافت میں، دوسرے ملت اسلامیہ کے اجتماعی تصور میں، جہاں تک پاکستانی ثقافت کا تعلق ہے اس کا اپنا علیحدہ تشخص ہے اور ہمیں اسے اپنانا چاہیئے، عربوں کا اپنا رہن سہن ہے، ہم بہت ساری باتوں میں ان سے مشابہت نہیں رکھتے۔ اپنے اپنے جغرافیائی حالات، موسم اور کیفیات اپنی اپنی قوموں کے مزاج متعین کرتے ہیں، عربوں کا اپنا ایک جغرافیائی ماحول ہے، ہمارا اپنا، ظاہر ہے کہ دونوں کی خارجی ضرورتیں الگ الگ

ہیں، اس حوالہ سے میں سمجھتا ہوں کہ ہم پاکستانی ہیں اور پاکستانی ثقافت ہی میں زندہ رہ سکتے ہیں'
ہاں البتہ جہاں تک ملتِ اسلامیہ کے اجتماعی تصور کا معاملہ ہے تو اس کے لئے میں اپنی قومی زبان
کے ساتھ ساتھ عربی زبان سے واقفیت کو ضروری خیال کرتا ہوں وجہ یہ کہ قرآن پاک تک ہماری
براہِ راست رسائی کے لئے اس کا جاننا ضروری ہے اور اس کے ساتھ ہی ایسا ہے ملّت اسلامیہ
میں ایک اجتماعی رابطے کا کام بھی لیا جاسکتا ہے ، یہ اجتماعی رابطہ ہمارے داخلی تشخص کے ساتھ
ساتھ ہماری اجتماعی پہچان کی علامت بھی ہے اور یہی بنیادی نکتہ ہمارے شعور کی سمت کا تعین
کرتا ہے۔

سرسید کی تحریک کا ثقافتی پس منظر

غلام عباس

سرسید کی تحریک اگرچہ گوناگوں مقاصد کی حامل تھی مگر اس تحریک کی روحِ رواں مسلم ہندوستان میں مسلم ثقافت کی حفاظت کا احساس تھا۔ قوموں کی حیات ثقافت سے وابستہ ہوتی ہے جس قوم کی ثقافت زندہ ہو کبھی نہیں مر سکتی۔ جس طرح کسی زبان کی زندگی بولنے والوں کی موجودگی سے وابستہ ہے اسی طرح قوموں کی زندگی ثقافت سے وابستہ ہے۔

ثقافت دراصل قوم کی شناخت کا باعث ہے۔ یہی شناخت کسی انسانی گروہ کو قوم ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ اگر ثقافت ہے تو قوم بھی ہے اگر قوم کی شناخت ختم ہو جائے تو قوم کا وجود مٹ جاتا ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومیں ثقافت کی زندگی کا باعث بنتی ہیں مگر ثقافت کی ترویج قوموں کے عروج کا باعث بنتی ہے۔ مثلاً انگریز قوم اپنی ثقافت ہی کی بدولت ساری دنیا پر چھا گئی ہے۔ جس قوم کو اپنی ثقافت کا احساسِ زیاں نہ رہے تو وہ قوم اپنا مقام کھو دیتی ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی زندگی کا باعث ہیں۔

ہندوستان میں جب تک مسلمان برسرِاقتدار رہے ان کی ثقافت دوسری ثقافتوں پر حاوی رہی۔ محمد بن قاسم کے ساتھ گنتی کے چند مسلمان سندھ میں آئے اور یہیں آباد ہو گئے۔ محمود غزنوی کے پے در پے حملوں نے تیکدۂ ہند میں چراغِ توحید روشن کیا۔ شہاب الدین غوری نے اس چراغ میں مزید روغن ڈالا جس سے اس کی روشنی میں اور اضافہ ہوا دیکھتے ہی دیکھتے بے شمار ہندو حلقہ بگوشِ اسلام ہونے لگے۔ ہندو دھرم کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ خود کسی دھرم میں ضم نہیں ہوتا باقی دھرم اس میں ضم ہو جاتے ہیں۔ یہ بات ایک حقیقت ہے کہ ہندو معاشرہ آکاس بیل کی طرح دوسرے معاشروں کو اپنے دام میں اس طرح جکڑ لیتا ہے جیسے جین مت، بدھ مت، شناتن دھرم، آریہ سماج، دیو سماج سب دھرم ہندو مت کی بھینٹ چڑھ گئے مگر ایک دھرم ایسا سامنے آیا جسے ہندو مت اپنے اندر ضم نہ کر سکا ہندو دھرم نے اگرچہ مگر [illegible] اسے نگلنے کی کوشش

کی مگر یہ تر نوالہ نہیں تھا یہ تو اللہ کا دین تھا توحید کا نعرہ تھا بھلا ہندو دھرم اسے نگلنے میں کامیاب کیسے ہوتا
جتنی کوشش اسے ختم کرنے میں صرف کرتا اتنے ہی اس کے اپنے افراد دھرم سے برگشتہ ہو کر حلقہ بگ
اسلام ہو جاتے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کروڑوں ہندو مسلمان بن گئے۔

قدرت نے ہندوستان کی سیاسی باگ ڈور بھی مسلمانوں کے ہاتھ میں دے دی۔ اگر ہندو بزور شم
کو ختم کرنے پر آمادہ ہوا بھی تو سیاسی قوت نے اس کی ہر سازش کو ناکام بنا کر رکھ دیا۔ اس میں کوئی ش
کہ ہندو نے ایک دن بھی ایسا نہیں گزارا جب اس نے اسلام اور اہل اسلام کو ملک سے نکال دینے
ہندو بنا لینے کی کوشش نہ کی ہو۔ آریہ سماج، برہمو سماج، دیو سماج جیسی کٹر ہندو تحریکوں سے۔
شدھی سنگھٹن اور بال دھر گنگا تلک ہندوؤں نے ہر حربہ استعمال کر کے دیکھ لیا مگر اسلام پھ
چلا گیا۔

جب ہندوؤں نے محسوس کیا کہ مسلمان سیاسی قوت سے اپنی ثقافت کا دفاع کرنے میں کامیاب
ہیں تو انہوں نے وفاداروں کا بھیس بدل کر غداروں کا کردار انجام دیا۔ راجہ داہر سے لے کر راج پال تک
راج پال سے لے کر پرتھوی راج تک۔ رانا سانگا سے لے کر باجی راؤ مرہٹے تک ہر ہندو نے اسلام ک
سے خارج کرنے کی کوشش کی مگر یہ اس کے بس کا روگ نہیں تھا۔

جب ہندو فوجی قوت میں بھی مسلمانوں سے شکست کھا گیا تو اب منافقانہ چالوں پر اتر آیا مسلما
آپس میں لڑوانے کی کوشش شروع کر دی۔ یہ کوشش بابر اور ابراہیم لودھی کی جنگ پر منتج ہوئی ،
فتح یاب ہوا تو ہندوؤں نے سکھ کا سانس لیا کہ اب ہندوستان کی باگ ڈور ان کے ہاتھ آ جائے گی بگ
ہندوستان کو اپنی راجدھانی بنانے کا ارادہ کر لیا۔ رانا سانگا نے اسی وقت بغاوت کر دی جسے بڑی مشکل
کیا گیا۔ رانا سانگا دکن کی طرف بھاگنے میں کامیاب ہو گیا۔ مرہٹے اسی کی اولاد سے تھے جو بعد میں مس
لئے عذاب جان بن کر ابھرے۔

بابر پکا مسلمان اور طاقت ور حکمران ثابت ہوا۔ ہندوؤں نے چپ سادھ لی۔ جب ہمایو
تو ہندوؤں نے اس کے بھائیوں کو آپس میں لڑا دیا۔ بڑی مشکل سے ہمایوں نے ان پر قابو پایا۔ ہما
خانہ جنگی میں اس قدر کمزور ہو گیا کہ شیر خان سے شکست کھا کر ایران میں پناہ حاصل کی۔
ہمایوں نے ایرانیوں کی مدد سے سوریوں کو شکست دی اور کھوئی ہوئی سلطنت دوبارہ حا

ہی عرصہ گزرا تھا کہ ہمایوں راہیٔ ملکِ عدم ہوا اب اس کا کمسن بیٹا جلال الدین اکبر تختِ نشین ہوا چونکہ کمسن تھا اس لئے ہندوؤں نے اس پر ڈورے ڈالنے شروع کر دیئے۔ اس کا خیال تھا کہ حکمران ہندو بن گیا تو اسلام سے نجات مل جائے گی مگر وہ ہر کوشش کر چکے اکبر ہندو نہ ہو سکا البتہ وہ اسلام سے دور ہو گیا اس نے ہندوؤں کے زیر اثر دین الہٰی رائج کیا جو دونوں مذاہب کا ملغوبہ تھا۔ اس تبدیلی سے ہندو دھرم کا تو کچھ نہ بگڑا کیونکہ وہ پہلے ہی چند رسوم پر مشتمل تھا مگر اسلام میں ذرا بھر تبدیلی بھی ناقابلِ برداشت ہوتی ہے اس سے اسلام کی اصل روح ختم ہو جاتی ہے۔ بھلا اللہ کے دین میں تبدیلی کی گنجائش کہاں۔

اکبر کو ہندو بنانے کی کوشش پوری طرح کامیاب نہ ہو سکی مگر کافی اثرات مرتب ہوئے اکبر نے بہت سی ہندو عورتوں سے شادیاں کیں اور ان سے اولاد بھی پیدا ہوئی۔ اکبر کا چہیتا بیٹا جہانگیر بھی ہندو ماں سے تھا۔ ہندوؤں نے اسے ہندو بنانے کی پوری کوشش کی جہانگیر کی شادی بھی راجہ مان سنگھ کی بہن سے کر دی گئی جس کے بطن سے ایک لڑکا بھی پیدا ہوا جس نے اکبر کے خلاف بغاوت کی اور ناکام رہا۔ جہانگیر کے متعلق ہندوؤں کو یقین تھا کہ یہ مکمل ہندو ہو گا مگر قدرت نے شیخ احمد سرہندی جیسی شخصیت کو اس کام پر مامور کیا جنہوں نے قید ہونا گوارا کر لیا مگر جہانگیر کی قسمت بدل کر رکھ دی۔ جہانگیر آہستہ آہستہ اسلام کی طرف راغب ہوتا چلا گیا اور ہندو مایوس سے مایوس تر ہوتے چلے گئے۔ اتفاق سے جہانگیر کا بڑا بیٹا شاہ جہاں بھی ہندو ماں سے تھا۔ ہندوؤں نے جہانگیر کے بعد اسے ہندو بنانے کی کوششیں تیز کر دیں شاہ جہاں ہندو تو نہ ہوا مگر پکا مسلمان بھی نہ رہا۔

اورنگزیب کی وفات مسلمانوں کے لئے بہت بڑا نقصان ثابت ہوئی اس کے بیٹوں میں سے کوئی بھی اعلےٰ پائے کا حکمران نہ نکلا۔ ادھر مرہٹوں اور جاٹوں نے زور پکڑا قریب تھا کہ مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہو جاتا کہ شاہ ولی اللہ کے کہنے پر احمد شاہ ابدالی نے مرہٹوں کو زبردست شکست دے کر مغلیہ خاندان کو بچایا۔ چونکہ مغل کمزور ہو چکے تھے اب وہ ہندو ثقافت اور طاقت کی یلغار نہیں روک سکتے تھے اس لئے یہ خطرہ پیدا ہوا کہ مسلمانوں کے ساتھ ہند میں وہی کھیل کھیلا جائے گا جو اندلس میں کھیلا گیا تھا۔

قدرتِ خداوندی نے مسلمانوں کو دورِ زوال میں ہندو کے ظلم سے بچانے کے لئے ایک تیسری قوم کو ہندوستان کی باگ ڈور سونپ دی۔ انگریز جہانگیر کے زمانے میں تاجر بن کر آئے تھے مگر انہوں نے ہندوستان پر حکمرانی حاصل کرنے کی جدوجہد شروع کر دی۔ آغاز میں مسلمانوں نے مزاحمت کی مگر ان کی پیش نہ گئی آخر کار

سلطان ٹیپو شہید والیٔ میسور کی شہادت نے انگریزوں کا میدان صاف کر دیا اب صرف دہلی پر قبضہ باقی تھا جس کا خواب ۱۸۵۷ء میں پورا ہو گیا۔ اب ہندوستان پر نہ ہندو کو سیاسی برتری حاصل رہی نہ مسلمان کو دونوں قوموں نے انگریز کو ملک بدر کرنے کی کوشش کی مگر دونوں ناکام رہے۔

ہندوؤں کا اصل مقصد ایک ہی تھا کہ کسی طرح ہندوستان میں رام راج قائم ہو تو وہ مسلم ثقافت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے۔ یہ مقصد حاصل ہونا اتنا آسان نہیں تھا کیونکہ ہندوؤں کا واسطہ اب مسلمانوں کی جگہ انگریزوں سے تھا۔ انگریزوں کی حکمرانی قائم ہونے سے ہندوؤں کی پوزیشن میں تو صرف اس قدر فرق آیا کہ وہ پہلے مسلمانوں کے محکوم تھے اب انگریزوں کے محکوم بن گئے مگر مسلمانوں کی پوزیشن میں زمین و آسمان کا فرق آ گیا۔ وہ ہندوستان کے بلاشرکت غیرے صدیوں سے حکمران تھے اب وہ انگریزوں کے غلام بن گئے۔ اس تبدیلی نے انہیں کمتری کے احساس میں مبتلا کر دیا تھا۔

ہندو خوش تھے کہ غلامی قائم رہی مگر پرانے حکمران تو گئے۔ انگریزوں نے مسلمانوں کو شکست دے کر ہندوؤں کا مقصد پورا کر دیا تھا۔ ہندو نے انگریزوں کی خوشامد کر کے قربت حاصل کی اور اس قربت کی بنا پر مسلمانوں کے خلاف وعدہ معاف گواہ بن گئے۔ مسلمانوں کو وہ سزائیں دلوائیں کہ الامان والحفیظ۔ ہندو ہر میدان میں مسلمان سے آگے نظر آنے لگے۔ مسلمان آہستہ آہستہ پسماندہ ہوتے چلے گئے۔ ہندو تعلیم حاصل کر کے ترقی یافتہ بنتے چلے گئے۔ انگریزوں نے بھی مسلمانوں کو دشمن نمبر ا قرار دیا اور ہندوؤں کو اعتماد کے قابل قرار دیا۔ ہندو نے ایک طرف مسلمانوں کے خلاف سازشیں شروع کر دیں اور دوسری طرف انگریزوں کو بظاہر وفاداری کا یقین دلا کر فوائد حاصل کئے مگر درپردہ انہیں کمزور کرنے کی جدوجہد شروع کر دی۔

ہندو نے بھانپ لیا کہ مسلمان کی طرح انگریز ہمیشہ کے لئے ہندوستان کو اپنا مسکن نہیں بنا سکتے۔ سرد ملک کے باشندے گرم آب و ہوا میں زیادہ عرصہ نہیں رہ سکتے اس لئے ہندو جانتا تھا کہ جلد یا بدیر انگریز یہاں سے چلا جائے گا اس کے بعد ہندوستان کے تخت پر صرف ہندو راج کرے گا اور مسلمانوں سے گن گن کر بدلے لے گا۔

مسلمان اس قدر پسماندہ ہو چکے تھے کہ ہر خطرے سے بے پروا کبوتر کی طرح بلی کو دیکھ کر آنکھیں بند کئے وقت گزار رہے تھے۔ ان کے خلاف ہر قسم کا بندوبست کیا جا رہا تھا مگر وہ بے خبر تھے۔

جنگ آزادی کے بعد مسلمان ہر شعبۂ زندگی میں پسماندگی کی انتہا کو پہنچ گئے۔ ہندو نے انگریز پر ایسے ڈورے

ڈالے کہ وہ ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن کر رہ گیا۔ انڈین نیشنل کانگرس کی تشکیل نے ہندو کو سیاسی اتحاد میسر کیا۔ وہ مسلمانوں کی نمائندگی کا بھی دعویٰ کرنے لگے یعنی بھیڑوں کا رکھوالا بھیڑیا بن بیٹھا۔ ہندو نے سیاست کا رخ اس طرح بدلا کہ انگریز سے لوتو سب کے لئے مگر دو سب کچھ ہندو کو۔ برطانوی طرز جمہوریت سے اکثریت ہی کو فائدہ پہنچا تھا اس لئے اسی کے گن گانے لگے۔ انگریزوں نے کچھ آئینی اصلاحات نافذ کیں جن سے ہندو ہی کو فائدہ پہنچا۔ ۱۸۹۲ء کے بلدیاتی انتخاب میں بیشتر نشستوں پر ہندو قابض ہو گئے۔ ہندوؤں نے اس نظام کی بہت تعریف کی۔ کیونکہ اس سے وہ حکمران بن سکتے تھے۔ معاشی سیاسی اور تعلیمی طور پر پسماندہ مسلمان ہر بات سے بے خبر اپنے ہی ہاتھوں سے اپنی قبریں کھودنے پر مجبور تھے ان کا مرکز ختم ہو چکا تھا۔ انہیں اس قدر تباہ کیا گیا کہ دو وقت کا کھانا تو کجا بھیک تک مانگنے پر مجبور تھے۔ انگریزی ذریعہ تعلیم بن گئی جسے ملاؤں نے کفر قرار دے دیا مسلمانوں نے اس سے منہ موڑ لیا۔ تمام اعلیٰ عہدوں پر ہندو فائز تھے۔ چپراسی مالی اور چوکیدار کی اسامیاں مسلمان پُر کرتے تھے۔ غرض تاریخ اپنا رخ بدل چکی تھی۔ آسمان کی بلندیوں پر آفتاب بن کر چمکنے والی قوم پستیوں کے تحت الثریٰ میں گر چکی تھی۔

اس کراہتی تڑپتی قوم نے بالآخر سرسید کے روپ میں ایک کروٹ بدلی۔ اس مرد مجاہد نے جب قوم کی یہ حالت دیکھی تو اس کا دل تڑپ اٹھا۔ اس نے دیکھا کہ مسلمان ایک ایسی مصیبت میں گھر چکے ہیں جس کا تدارک نہ کیا گیا تو ان کا حشر اندلس کے مسلمانوں سے مختلف نہ ہو گا اس مرد مجاہد نے تنہا کمر ہمت باندھ لی اور تہیہ کر لیا کہ وہ سینہ سپر ہو کر قوم کو اس بھنور سے نکالے گا۔

سرسید نے سب سے پہلے انگریزی طرز جمہوریت پر تنقید کی کہ یہ برطانیہ کے لئے تو درست ہے کیونکہ تمام آبادی عیسائی ہے۔ ہر حلقۂ انتخاب سے جتنے بھی نمائندے انتخاب لڑیں گے لازماً عیسائی ہوں گے اور جو بھی جیتے گا عیسائی ہو گا مگر ہندوستان میں بے شمار مذاہب اور قومیتیں آباد ہیں اگر مخلوط انتخابات سے نشستیں پر کی جائیں گی تو لازماً اکثریت کامیاب ہو گی۔ عددی اکثریت ہندو کو حاصل تھی۔ اس طرح مسلمان مؤثر اقلیت ہوتے ہوئے بھی نمائندگی سے محروم ہو جاتے تھے۔ سرسید نے خدشہ ظاہر کیا کہ جب انگریز ہندوستان سے چلے جائیں گے تو دو قومیں بیک وقت حکمران نہیں بن سکیں گی ایک حاکم ہو گی دوسری محکوم برطانوی طرز جمہوریت اکثریت کو حکمرانی کا حق دیتی ہے اس میں مسلمانوں کو سوائے ابدی غلامی کے اور کیا ملے گا۔ انہوں نے کانگرسی لیڈروں سے بات چیت کی مگر مایوس ہو کر کہنا پڑا کہ کانگرس کا مکمل پروگرام اپنانا ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی

موت ہے۔

سرسید نے مسلمانوں کو متمدن، مہذب، متمدن اور علوم فنون کا ماہر بنانے کے لئے ایک تحریک چلائی جس کا نام تحریک علی گڑھ ہے۔ اس تحریک کا اصل مقصد یہی تھا کہ مسلمانوں کو ہندوؤں کے ثقافتی غلبے سے بچایا جائے تاکہ ان کی ثقافت محفوظ رہے۔

مسلم ثقافت کو بچانے کے لئے انہوں نے مندرجہ ذیل اقدامات کئے۔

تعلیم کا بندوبست

سرسید نے مسلمانوں کو زیور تعلیم سے آراستہ کرنے کے لئے بے شمار تعلیمی ادارے کھولے بیشمار سوسائٹیاں اور انجمنیں بنائیں بے شمار مضامین اور تقاریر لکھیں۔ آخر میں علی گڑھ کے مقام پر M.A.O ہائی سکول قائم کیا جہاں دینی، دیسی اور یورپی علوم پر یکساں توجہ دی گئی۔ اسی کالج کے پڑھے ہوئے نوجوان محمد علی جوہر اور شوکت علی کے روپ میں میدانِ عمل میں آئے اور انہوں نے ہندوؤں سے سیاسی جنگ کر کے آزادی کی بنیاد ڈالی۔

مذہب

سرسید نے اسلام کو بحیثیت ایک دین کے روشناس کرایا۔ ہر مدرسہ میں دینی تعلیم لازمی تھی۔ اسلامی تہوار شان و شوکت سے منائے جاتے تھے۔ نماز روزہ اور دیگر ارکان دین کی پیروی کرائی جاتی تھی۔ سرسید نے ولیم میور کی کتاب LIFE OF MOHAMMAD کا مدلل جواب خطبات احمدیہ کی صورت میں دیا۔ غرضیکہ سرسید نے مسلمانوں کے دلوں میں اسلام سے شدید محبت پیدا کی تاکہ وہ ہندومت سے متاثر نہ ہوں۔

معاشرت

سرسید چاہتے تھے کہ مسلمان ایک مہذب قوم بن جائیں۔ انہوں نے بری رسوم کے خلاف قلم، زبان اور رغبت سے جہاد کیا۔ رسالہ تہذیب الاخلاق میں مسلمانوں کی عادات و رسومات کو ہر بنانے پر زور دیا۔ و

بنیادی طور پر معاشرتی مصلح تھے انہیں بُری رسموں سے نفرت تھی انہیں شوق تھا کہ مسلمان مہذب ہوں۔

علوم وفنون سے آگاہی

اسلام نے علوم وفنون کے میدان میں بنی نوع انسان کی جو خدمت کی ہے وہ کوئی اور دین نہیں کر سکا۔ نئی نئی ایجادات اور نئے نئے فارمولے مسلمانوں نے ایجاد کئے۔ گھڑی، جنگی آلات اور کئی مشینیں بھی مسلمانوں کی ایجاد ہیں۔ سرسید نے مسلمانوں کو اپنے اسلاف کے نقشِ قدم پر چلنے کی تاکید کی وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں میں بہترین سائنس دان، ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر اور سکالر پیدا ہوں۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے علی گڑھ کالج میں پورا پورا بندوبست کیا تھا۔

زبان

سرسید کو احساس تھا کہ ہر قوم کی شناخت کے لئے الگ زبان کا ہونا ضروری ہے۔ قومی زبان بننے کے قابل انہیں صرف اردو نظر آئی جس کی حالت اس زمانے میں بہتر نہ تھی وہ صرف گری پڑی بولی تھی اس میں علم وفنون کی اصطلاحات نام کو نہیں تھیں۔ رسم الخط کوئی خاص نہ تھا نہ اس کی اپنی گرامر تھی۔ ذخیرہ الفاظ بہت کم تھا۔ شاعری کے میدان میں کسی حد تک امیر تھی مگر ایک قومی زبان بننے کی صلاحیت نہیں رکھتی تھی سرسید نے اسے سلیس سادہ اور عام فہم بنانے کی باقاعدہ تحریک شروع کی خود بھی محنت کی اور دوسروں کو بھی جدید اردو کے لئے محنت کرنے کی ترغیب دی یہ انہی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ آج اردو زبان بہترین زبان بن چکی ہے۔

ادب

اردو زبان ادب سے بھی خالی تھی۔ لے دے کے چند غزلوں اور قصیدوں کے دیوان اس کی کل کائنات

تھے سرسید نے نہ صرف خود بلکہ اپنے رفقا کو اس طرف مائل کیا۔ جلد ہی حالیؔ، شبلیؔ، چراغ علی، محسن الملک وقار الملک، ذکاء اللہ، عبدالقادر اور دیگر ادیبوں نے اردو زبان اور ادب کا دامن موتیوں سے بھر دیا۔ آج اس کا ذخیرہ ادب اس قدر وسیع ہے کہ دنیا کی چوتھی بڑی زبان بن چکی ہے۔

اخلاق

سرسید نے مسلمانوں کو خالص اسلامی آداب و اخلاق سکھانے کی کوشش کی مگر وہ تنگ نظر نہیں تھے جہاں بھی انہیں کوئی بات پسند آئی اسے اپنی قوم میں دیکھنے کی آرزو کی۔ انہوں نے تحریر و تقریر کے ذریعے اپنی قوم میں اعلیٰ اخلاقی قدریں پیدا کرنے کی کوشش کی۔

معیشت

سرسید نے خالص اسلامی معیشت کا تصور دیا۔ رزقِ حلال کی رغبت دلائی۔ غریبوں کی مدد، اپنی مدد آپ کے تحت معاشی ضروریات کا پورا کرنا، نادار افراد کی امداد۔ یتیموں اور بیواؤں کو سہارا دینا، بے روزگاروں کو روزگار مہیا کرنا، غرض سرسید نے اہل مغرب کی طرح عیش پرستی سے منع کیا ہے۔ محنت کی عظمت بیان کی ہے اور بے جا اسراف سے منع کیا ہے۔

اعلیٰ کردار

سرسید نے انفرادی اور قومی کردار سازی پر بہت زور دیا ہے وہ نظم و ضبط، جرأت، بے باکی، حق گوئی ایثار اور تعاون کی صفات کے شیدائی تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں کے کردار میں قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کے کردار کی جھلک پائی جائے۔ کردار سازی پر انہوں نے اپنے ادارے میں پوری پوری توجہ دی ہے۔

سیاست

سرسید صاف ستھری سیاست کے قائل تھے۔ جس پر اسلام کی چھاپ ہو۔ سرسید نے مسلمانوں کو الگ قوم قرار دیا اور احساس دلایا کہ سیاسی برتری حاصل کئے بغیر کوئی قوم اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتی کیونکہ سیاسی برتری بہت بڑی قوت ہوتی ہے محکوم قومیں اپنے جوہر سے محروم ہو جاتی ہیں۔ انہوں نے مسلمانوں کو بروقت سیاسی بصیرت دے کر ایک آزاد وطن کا مالک بنا دیا۔ آج ہم آزاد ہیں۔ آزاد فضاؤں میں

لہلہاتے پھولوں کی دہک سے غنچوں کی چٹک اور کلیوں کی لہک سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یاد رہے اگر سرسید بروقت تاریخ کا رُخ نہ موڑتے تو آج ہم ہندوستان کے نیم وحشی قبائل کی طرح جنگلوں میں زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے۔ سرسید کی بصیرت بے پایاں نے اپنی دور بین نگاہوں سے آنے والے وقت کے بارے میں پہلے ہی سے راستہ تیار کر لیا تھا۔ خدا اس مردِ جلیل کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

قیام پاکستان کے ثقافتی محرکات

غلام سرور

آر۔سی۔موجمدار کے کہنے کے مطابق قدیم ہندوستانی تہذیب میں ادغامی صفت اس قدر گہری تھی کہ اس ملک پر ابتدائی حملہ آور اقوام میں سے یونانی، ساکا اور ہن رفتہ رفتہ آبادی میں جذب ہو کر اپنا تشخص پوری طرح کھو بیٹھیں لیکن یہ بات ترک افغان حملہ آوروں کے ساتھ نہ ہوئی۔ مسلمانوں کے حملہ کے ساتھ ٹھوس معاشرتی اور مذہبی تصورات بھی تھے جو کہ ہندوستان کے افکار سے اصولی طور پر مختلف تھے اس ملک میں آئے اور ان کا مقامی آبادی کے ساتھ ادغام ممکن نہ ہو سکا۔ مسلمانوں کی یہی انفرادیت ان کے ملی و قومی تشخص کا سبب بنی۔ حالانکہ ہندو تحریکوں کے علاوہ خود مسلمانوں میں کئی ایسے عناصر پیدا ہوئے جو ہندو تصورات سے متاثر تھے لیکن اجتماعی طور پر مسلمانوں کی انفرادیت نے انہیں ہندو تہذیب و تمدن میں مدغم ہونے سے بچایا۔ مسلمانوں کا یہی ملی و قومی تشخص مطالبہ پاکستان کا باعث بنا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ مسلمانوں کے ثقافتی مراکز بری طرح تباہ ہوئے۔ دہلی جو مسلم تہذیب و تمدن اور علم و ادب کا مرکز تھا اس کو اس طرح لوٹا گیا کہ انگریزوں نے خزانوں اور دفینوں کے لالچ میں گھروں کے فرش تک کھدوا ڈالے۔ دہلی کی شاہی جامع مسجد سکھوں کے سپرد کر دی گئی جہاں کہ وہ سور پکاتے رہے۔ ۵ سال کی بڑی سخت اور اہانت آمیز شرائط کے ساتھ یہ مسجد مسلمانوں کو واگزار ہوئی۔ ایسا ہی حال دوسری بڑی مساجد کے ساتھ ہوا۔ انگریز تو مسلمانوں کی عظمت کے نشان شاہی قلعہ دہلی کو بھی مسمار کرنا چاہتے تھے مگر اس پر خرچ بہت آتا تھا اس لئے اس پر عمل درآمد نہ ہو سکا۔

عظیم شاہی کتب خانوں کی تباہی۔ نایاب کتابوں، خطاطی اور مصوری کے نادر شاہ پاروں کی لوٹ کھسوٹ اور ان کی لندن کے عجائب گھر اور آرٹ گیلریز میں منتقلی ایک دوسرا بڑا صدمہ تھا جس سے کہ مسلمان دوچار ہوئے۔ مرزا غالب۔ نواب ضیاء الدین خان کے کتب خانے کے متعلق رقمطراز ہیں "۲۰ ہزار نادر کتابوں کا ایک ورق بھی نہ ملا" ایسا ہی حال مولانا صدر الدین کے کتب خانے کا ہوا۔

مسلم ثقافت کے دیگر مراکز فیض آباد - بریلی اور آگرہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی حال ہوا - یہی وجہ ہے کہ ہمارے ثقافتی ورثے کا زیادہ تر حصہ لندن - پیرس - برلن کے عجائب گھروں اور آرٹ گیلریز میں "محفوظ" ہے -

ایک قوم کو دوسری قوم میں مدغم کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اس کی زبان اور رسم الخط کو بدل دیا جائے - اس "مہم" کا آغاز ۱۸۶۷ء میں بنارس کے ہندوؤں نے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے خلاف ایک تحریک سے کیا - یہ مطالبہ ہوا کہ سرکاری دفاتر میں اردو کی بجائے ہندی زبان اور دیوناگری رسم الخط کو رائج کیا جائے - سنسکرت سے بھرپور یہ زبان خود ہندوؤں کی سمجھ سے بالاتر تھی لیکن چونکہ اردو فارسی مسلمانوں کی ملی و قومی تشخص کے اظہار کا ذریعہ تھیں - اس لئے گاندھی جی ہندی کو قومی زبان قرار دیتے رہے مقصد یہ تھا کہ اردو زبان کو ختم کر کے مسلم تہذیب و ثقافت کے اس ذریعۂ اظہار کو بھی ختم کیا جائے ہندوؤں کی اس تحریک سے سر سید احمد خان جیسے لوگ جو ہندو مسلم اتحاد کے داعی تھے اس قدر دل برداشتہ ہوئے کہ انہوں نے مسلمانوں کو ہندوؤں کے آئندہ عزائم سے نہ صرف متنبہ کیا بلکہ اپنے مفادات کے تحفظ کے لئے ایک تنظیم کے قیام کی ضرورت پر زور دیا -

مسلم کردار کشی کی ایک واضح مثال بنکم چندر چیٹر جی کے ناول آنند ماٹھ میں ملتی ہے - اس ناول کا موضوع ہی مسلمان دشمنی تھا اور اس کا دل آزار ترانہ بندے ماترم، جس کے بارے میں پنڈت نہرو نے خود اعتراف کیا کہ "اس کے بعض حصے واقعی مسلم آزار ہیں" کو کانگریسی دورِ حکومت (۱۹۳۷ - ۳۹ء) میں قومی ترانے کا مرتبہ دینے کی بھرپور کوشش ہوئی یہ کس طرح متحدہ ہندوستان (جس میں مسلمان ہندوؤں کے بعد سب سے بڑی قوم تھے) کا قومی ترانہ ہو سکتا تھا - جب مسلمانوں نے اس پر احتجاج کیا تو ہندوؤں نے کہا کہ یہ گیت عرصہ سے ہماری قومی جدوجہد سے وابستہ چلا آرہا ہے اس کے ساتھ بہت سی یادیں - جذبات اور قربانیاں وابستہ ہیں - مقبول نغمے فرمائش سے تخلیق نہیں ہوتے یہ تو خود بخود جذبات کی دنیا میں جنم لیتے ہیں - ہندو ادب میں اورنگزیب عالمگیر اور مشہور جرنیل افضل خان کو غاصب اور شیوا جی کو قومی ہیرو کے طور پر پیش کیا گیا - اسی جذبہ کے تحت مسلم قوم کو ایسی بھیانک شکل میں پیش کیا گیا کہ جرائم پیشہ حضرات بھی معصوم نظر آتے -

ہندو فرقہ پرست جماعتوں نے ہندوؤں میں ایسا تعصب - تنگ نظری اور مسلم دشمنی کا جذبہ پیدا

کیا کہ وہ برصغیر میں مسلم تہذیب و ثقافت کے جملہ نقوش کو یکسر ختم کرنے پر تُل گئے کہ مسلمانوں کو ہندوستان میں رہنے کی اجازت ہوگی بشرطیکہ وہ ہندووانہ نام رکھیں۔ ہندو تہوار منائیں۔ ہندو مشاہیر کا احترام کریں۔ ہندووانہ لباس استعمال کریں۔ ہندو رسم و رواج اپنائیں اور اپنے کو مسلمان کی بجائے محمدی ہندو کہلوائیں۔ جمہوریت اور دوسرے مغربی نظریات کے زیر اثر ہندوؤں نے اپنی عددی برتری کی بنا پر مذہب پر اثر انداز ہونے کی کوشش کی۔ نماز کے اوقات میں مسجدوں کے سامنے باجہ بجانا۔ عبادت گاہوں کی بے حرمتی۔ نمازیوں پر حملے۔ عید میلاد النبی اور محرم کے جلوسوں پر خشت باری اور سب سے بڑھ کر گائے کے ذبیحہ کا مسئلہ اور اس پر فساد عام معمول بن گئے۔ سکولوں میں مسلمان بچوں کو مورتی کے آگے سر جھکانے اور ہاتھ جوڑنے پر مجبور کیا گیا۔ واردھا سکیم کے تحت ایسی نصابی کتب کی تیاری کی گئی جس میں قدیم بھارت کی عظمت کو اجاگر کیا گیا۔ ودیا مندر کی سکیم مسلمان بچوں میں قومی شعور، عزت و وقار کے تمام جذبات اور احساسات کو ختم کرنے کی کوشش تھی۔ کانگریسی لیڈر سوامی سیتہ دیو کا یہ اعلان کہ ہندوستان میں ہندو تہذیب کے ذریعہ ہی سوراج قائم ہو سکتا ہے دھرم کی رو سے یہ عین ضروری ہے کہ قرآن کی تعلیم کو نابود کیا جائے اور اس کی جگہ راشٹر دھرم کی تعلیم مسلمانوں کو دی جائے۔"

مسلم قوم کے تمدنی تشخص کو واضح کرنے کے لئے البیرونی کی کتاب الہند کی یہ تحریر ہی کافی ہے "یہ (ہندو) غیروں (مسلمانوں) کو ملیچھ یعنی ناپاک کہتے ہیں۔ اس وجہ سے ان سے ملنا جلنا۔ شادی بیاہ کرنا۔ ان کے قریب جانا۔ ساتھ بیٹھنا اور کھانا جائز نہیں سمجھتے۔ یہ لوگ رسم و عادت میں بھی ہم سے اختلاف رکھتے ہیں اور اپنے بچوں کو ہماری ہیئت و لباس سے ڈراتے ہیں" یہ تحریر اگرچہ تحریک پاکستان سے ایک ہزار سال پہلے کی تھی لیکن تحریک پاکستان کے دور میں بھی اس میں اتنی ہی صداقت تھی۔

قائد اعظم کا یہ اعلان ہمارے قومی و ملی تشخص کی ایک مکمل تصویر پیش کرتا ہے "ہماری تہذیب جُدا۔ تمدن مختلف۔ زبان علیحدہ۔ فنون و ادب۔ طرزِ تعمیر۔ نام اور نام رکھنے کے اصول جداگانہ۔ قدریں اور قدروں کا شعور الگ۔ احساسِ تناسب جُدا۔ رسم و رواج جُدا۔ تقویم مختلف۔ روایات مخصوص۔ رجحانات اور عزائم میں فرق۔ غرض زندگی کے بارے میں ہمارا زاویۂ نگاہ جُدا اور حاصلِ نگاہ بھی جُدا۔ ہم خود ایک قوم ہیں"۔ یہی وہ عظیم ثقافتی اقدار تھیں جن کے تحفظ اور بقا و جلا کے لئے برصغیر کے مسلمانوں نے ایک علیحدہ وطن کا مطالبہ کیا۔

ہندو اور مسلم ثقافت کے احیاء سے دونوں قوموں کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا ہوئی جس کا پاٹنا ممکن نہ تھا اور اس سیاق و سباق میں یہ سوچنا بھی ممکن نہ تھا کہ دونوں قومیں کسی مشترکہ مقصد کے حصول کے لئے ساتھ ساتھ رہنے کو تیار ہوں گی۔ تاریخ کا طالب علم یہ بات اچھی طرح جانتا ہے کہ ہندوستان میں آٹھ نو سو سال تک ایک ہی جغرافیائی خطہ اور آب و ہوا میں رہنے کے باوجود دونوں قوموں میں واضح حد امتیاز موجود رہا۔ دراصل تاریخ نے دونوں قوموں کے لئے الگ الگ راستے پہلے سے ہی معین کر دیئے تھے کیونکہ جب کوئی غیر مسلم دائرہ اسلام میں داخل ہوا تو وہ ایک ایسے معاشرے کا رکن بن گیا جو مخصوص تہذیب۔ شعائر۔ معاشرت۔ قوانین اور امتیازات کا علمبردار تھا۔

مسلم کلچر کی اساس صرف اور صرف قرآن ہے۔ وہ اپنے قومی آداب۔ معاشرت۔ اقتصادی و سیاسی نظام اور اپنی تعلیمات و راہ نمائی کے لئے کسی قوم کا محتاج نہیں۔ وہ خواہ فروعی اعتبار سے کتنے ہی فرقوں میں منقسم ہو مگر اصولاً ایک خدا، ایک قرآن، ایک رسول، ایک کلمہ پر متفق ضرور ہیں۔ وہ کسی دوسری قوم میں جذب نہیں ہو سکتا اس کی یہی انفرادیت ہے جو کہ ہر دور میں قائم رہی ہے اور رہے گی۔

کانگریس اور ہندو قوم کے رویے سے مسلمانوں پہ یہ بات واضح ہو گئی کہ اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنے مذہب، ثقافت اور انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لئے ایک علیٰحدہ وطن کا مطالبہ کریں جہاں وہ ایک ایسے معاشرہ کی تشکیل و تکمیل کر سکیں جہاں ان کی اپنی اقدار و روایات کا سکہ رواں دواں ہو اور اس طرح وہ اپنے ملک کو مسلم ثقافت کا صحیح امین بنا سکیں۔ برصغیر کے مسلمان اس لحاظ سے خوش نصیب تھے کہ ان میں ایک ایسی جاندار اور محرک قوت اسلام کی صورت میں موجود تھی جس نے کہ ان کے اس لائحہ عمل کو تیز تر کر دیا اور وہ اپنے لئے ایک الگ وطن بنانے میں کامیاب و کامران ہو گئے۔

برصغیر میں ایک جداگانہ ثقافتی وجود کی حیثیت سے مسلمانوں کا کیا مرتبہ تھا اور دونوں قوموں کے درمیان کیسے تعلقات تھے اس ضمن میں سر والٹر لارنس اپنی کتاب INDIA WE SERVED میں لکھتے ہیں "سر پرتاب (مہاراجہ ایدر) انڈین وائسرائے لارڈ کرزن کے اُس ڈنر میں شریک تھے جو کہ وائسرائے نے سر اور لیڈی والٹر لارنس کے اعزاز میں دیا تھا۔ کھانے کے بعد ہندوستان کے موجودہ حالات کے متعلق گفتگو کے دوران مہاراجہ نے کہا کہ میری خواہش ہے کہ ہندوستان میں جو مسلمان ہیں انہیں فنا کر دیا جائے میں (والٹر) نے اس تعصب کی مذمت کی اور اُن مسلمان دوستوں

کا نام لیا جو میرے اور اُن کے درمیان مشترک تھے انہوں نے کہا ہاں وہ مجھے بھی پسند ہیں لیکن مجھے یہ زیادہ پسند ہے کہ وہ مردہ ہوں۔"

یہی وہ سماجی و ثقافتی اختلافات تھے جنہوں نے مطالبہ پاکستان کی تحریک کو متحرک کیا اور یہی وہ سماجی و ثقافتی پہلو بھی ہیں جو پاکستانی ثقافت کو ہندو ثقافت سے علیحدہ کرتے ہیں۔

پاکستان میں کلچر کا مستقبل

ڈاکٹر متّا شیو

فنی سرگرمیاں پاکستان میں قریب قریب رک کر رہ گئی ہیں۔ سماج کے تضاد اور ان کی پیچیدگیوں نے نئے اور پرانے ادیبوں، شاعروں، اور فن کاروں کو الجھن میں مبتلا کر رکھا ہے بہت سے نئے سوال ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں، اور بہت سے پرانے سوالوں کے نئے حل تلاش کرنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔

بیرونی اقتدار ختم ہو چکنے کے بعد "فن برائے فن"، کا نظریہ ایک بے معنی چیز بن کر رہ گیا ہے۔ فن کار آخر اب کس چیز سے فرار چاہتے ہیں؟ فن درد کا مداوا ہے۔ لیکن جب سارے درد مٹ چکے تو اب مداوا کی ضرورت کیوں؟ شاید اس لئے کہ ہم دوا کے عادی بن چکے ہیں یا کچھ نئے درد پیدا ہو گئے ہیں جن سے فن کار پناہ چاہتا ہے؟ اس سوال کے جواب میں نئی سماجی اور سیاسی قدروں کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ اور یہ قدریں فن کے سارے منطقی جواز کو ختم کر دیتی ہیں۔ اور اس لئے ہمارے پاس اس سوال کا صرف ایک جواب رہ جاتا ہے۔ اور وہ یہ کہ فن کار ایک خلا میں کام کرتا ہے۔ اور اپنے فن میں صرف ذاتی تاثر کا اظہار کرتا ہے اور اسی لئے جائز طور پر یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ جتنا نادر تجربہ ہوگا اسی نسبت سے فن کار کی قدرت اور عظمت متعین ہو گی۔ اس طرح اگر تنہا فن کار ہی اپنے فن کی نزاکت کو سمجھتا ہے تو فن کا صحیح معیار تجربہ کی ترسیل کو نہیں بلکہ محض اس کے اظہار کو سمجھا جائے گا۔ فن جب اس طرح سماجی قدروں سے محروم ہو جائے تو فن کار کی دنیا اس کے ذاتی تخیل کی سنسان اور ویران دنیا بن کر رہ جاتی ہے۔ لیکن اس وقت اس طرح کے فن کار ہمارا موضوع نہیں ہیں۔ ہم تو صرف معمولی فنی سرگرمیوں کے متعلق گفتگو کرنا چاہتے ہیں اور اس لئے اگر فن کے مختلف شعبوں کا ذکر الگ کریں تو شاید زیادہ مفید نتیجے نکال سکیں۔

سب سے پہلے موسیقی کو لیجیئے۔ جب اسلام نے سماجی حیثیت سے ہندوستان میں جڑیں پکڑیں تو موسیقی کی یہ حالت تھی کہ ایک طرف تو اسے محض قواعد و ضوابط کی پابندیوں نے جکڑ رکھا تھا۔ اور دوسری طرف وہ دیو داسیوں اور ارباب نشاط کی کنیز بن کر رہ گئی تھی۔ مسلمان درویشوں اور صوفیوں نے اسے سہارا دے کر اٹھایا اور اسے مذہبی اور روحانی تجربہ کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ شوقین مزاج سرپرستوں نے اسے دنیاوی رنگ دیا اور زندگی سے قریب لائے۔ امیر خسرو کی تخلیقی فطرت نے ان دونوں چیزوں میں بہترین امتزاج پیدا کیا۔ لیکن مسلمانوں کی تمدنی زندگی کے زوال کے ساتھ موسیقی میں بھی زوال آیا۔ انگریزوں کے لئے راگوں کی موسیقی بالکل اجنبی تھی۔ اور اس لئے موسیقی ان کی سرپرستی حاصل نہ کر سکی۔ ہندو احیا کی تحریک سے موسیقی پھر ہندو سماج میں کھوگئی اور گو اس فن کے ممتاز ماہر مسلمان ہی تھے۔ لیکن مسلمانوں نے سماجی حیثیت سے اسے قبول نہیں کیا۔ اور پھر فلموں کا زمانہ آگیا۔ اب موسیقی کی سرپرستی اکا دکا امیروں کے ہاتھ میں نہیں بلکہ عوام کے ہاتھ میں آگئی تھی۔ لیکن سرپرستی اتنی براہ راست نہیں تھی کہ اس سے فوری نتیجے برآمد ہو سکتے۔ اب متمدن لیکن زوال پذیر شہزادوں کے بجائے موسیقی کے سفید و سیاہ کا مالک مارواڑی بن گیا۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موسیقی جیسا کہ الڈوس ہکسلے نے کسی اور موقع پر اسی سلسلہ میں کہا ہے۔ یہ محض بوالہوسی کی تسکین کا آلہ کار بن کر رہ گئی۔ اس میں صرف سفلی جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ اور حالات کا جو انداز اس وقت ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ اس انداز میں جلدی کوئی انقلاب پیدا ہو سکے گا۔ ایسے موقع پر حکومت کچھ مدد کر سکتی تھی۔ لیکن جن کے ہاتھوں میں حکومت کی باگ ڈور ہے وہ دوسرے کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ آرٹ کے مقابلہ میں ان کا ہر فیصلہ صحیح ہو۔ اس لئے اگر ہم موسیقی کو نئی زندگی دینا یا اسے قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ تو ضروری ہے کہ موسیقی کے کالج اور اکاڈیمیاں قائم کی جائیں۔ یہی طریقہ رقص کے فن کو زندہ رکھنے کے لئے بھی ضروری ہے۔ لیکن شاید اس معاملہ میں ارباب حل و عقد کو بعض گروہوں کی طرف سے مخالفت کا اندیشہ ہو۔ اس لئے رقص کا فن چند برسوں تک یونہی پستی کی طرف بڑھتا رہے گا۔ حالانکہ ہم شاید یہ نہیں سوچتے کہ پاکستان کے بعض جنگی قبیلوں اور دیہاتی کسانوں میں لوگ رقص کو زندگی کی ایک بامعنی اور توانا ضرورت سمجھتے رہے ہیں۔ کیا رسول مقبولؐ نے مدینہ کی مسجد اقدس میں بیٹھ کر ام المومنین عائشہؓ کے ساتھ تلوار کا رقص نہیں دیکھا تھا! بیشک دنیا میں رقص

و سرود کی بیسیوں قسمیں ہیں۔ لیکن ہم پاکستانیوں کو اپنی فنی روایات کی تشکیل جرأت اور دوربینی سے کرنی چاہیئے۔ ہمیں اپنے فن کو پستی سے بچانا چاہیئے۔ اور اسے اس طرح نئی زندگی دینی چاہیئے۔ کہ وہ ہماری سماجی ترقی میں ممد ثابت ہو۔ فن اور اسلام میں کوئی تضاد نہیں۔ فن کے تقریبًا ہر شعبہ میں ہماری روایات بے حد شاندار ہیں۔ پاکستان ماضی کی عظمتوں کا وارث اور امین ہے۔ اگر ہم اپنے فنی ورثہ کو نئی زندگی نہ دے سکیں یا اسے ترقی کی راہیں نہ دکھا سکیں تو ہمیں پاکستانی ہونے کا کوئی حق نہیں۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ رقص اور موسیقی ہمارے لئے ممنوعات نہیں ہیں۔

رقص اور موسیقی کے بعد ڈرامے کا نمبر آتا ہے۔ مسلمانوں نے ڈرامہ میں کبھی بھی پختہ کاری نہیں حاصل کی۔ ہندوستان کے اسلامی عہد میں بلکہ سچ پوچھیئے تو پوری اسلامی تاریخ میں کوئی قابل ذکر ڈرامہ نہیں لکھا گیا۔ ہندوؤں میں بھی ڈرامائی تخلیق کا صرف ایک دور گزرا ہے۔ ہم لوگوں کو ڈرامہ سے تھوڑی بہت دلچسپی مغرب سے تعلق پیدا ہونے کے بعد پیدا ہوئی۔ اور اس لئے ہمارے لئے ڈرامہ کا فن بالکل اچھوتی چیز ہے۔ اس میں ترقی کی بڑی گنجائش ہے۔ سفری ناٹک کمپنیاں ہمارے یہاں خاصی کامیاب رہیں گی۔ اب تک سینما نے ایک حریف کی حیثیت سے ڈرامہ کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ لیکن پاکستان میں فلم سازی کی شدید کمی ممکن ہے ڈرامہ کی بقا اور تحفظ کا ایک ذریعہ بن جائے۔

بجائے خود فلم سازی کے فن کا میں مخالف نہیں ہوں لیکن اردو کے فلموں کے متعلق میری رائے کچھ اچھی نہیں۔ وہ شروع سے آخر تک بالکل نکمے ہوتے ہیں۔ اردو فلم سازی کا سارا نظام ہی گندا ہے پروڈیوسر اور ڈسٹری بیوٹر کی زبردست گرفت نے اس میدان میں فن کے سارے امکانات کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ یہاں تک فنی نزاکت کا تعلق ہے۔ وہ ڈرامہ میں بھی کم ہوتی ہے۔ جیسا کہ آئی اے رچرڈس نے کہا ہے "ڈرامہ کو ناول کے مقابلہ میں زیادہ تیزی سے اور زیادہ نمایاں طور پر اپنا اثر قائم کرنا پڑتا ہے۔ یہ کمی سینما میں اسٹیج سے بھی زیادہ ہے" اس میں ہمیشہ اس بات کا اندیشہ ہوتا ہے۔ کہ وہ خیالات کو ایک پست ذہنی سطح پر لاکر پیش کرے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ فلموں کا اثر عوام پر بہت گہرا ہے۔ اور اسی لئے اگر اسے صحیح آدرشوں کی رہنمائی حاصل نہ ہو تو اتنی زبردست قوت خطرناک نتیجے پیدا کر سکتی ہے۔ اور ہمارے فلم اگر کسی اور لحاظ سے نہ سہی تو کم سے کم بدمذاقی کی اشاعت کا ایک خطرناک وسیلہ ضرور ہیں۔ پاکستان میں خصوصًا فلموں کی حالت بہت نازک ہے۔ پورے ملک

میں صرف ایک اسٹوڈیو ہے۔ بڑی لاگت پر بنے ہوئے فلموں کے لئے صرف پاکستان کا بازار کافی نہیں اور کرایہ کے اسٹوڈیو میں فلم بنیں گے تو لاگت کا زیادہ ہونا لازمی ہے۔ ہمارے ڈائرکٹر عموماً بے حد خرچیلے ہیں اور اس لئے پروڈیوسر کو فلم بنواتے وقت ہندوستانی بازار کو بھی ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ موجودہ حالات میں کسی خالص پاکستانی فلم کی تخلیق ممکن نہیں نظر آتی ایسے ہی موقع پر لوگوں کی نظر حکومت کی طرف اٹھتی ہے۔ اور حکومت نے اس سلسلہ میں اب تک کوئی قدم نہیں اٹھایا ہے۔

مصوری کی مثال بھی فلم سازی کی سی ہے۔ مصوری نے ہمارے علاقوں میں ایک باقاعدہ فنی تحریک کی حیثیت کبھی بھی حاصل نہیں کی۔ صرف عبدالرحمٰن چغتائی کو اس سلسلہ میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ لیکن اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔ ہمیں مصوری اور دوسرے صورت پذیر فنون کے بہت سے باقاعدہ مدرسوں کی ضرورت ہے۔ ہمارے پورے ملک میں فنون لطیفہ اور صنعتی فنون کے مشکل سے دو ایک استاد ہونگے۔ صنعتی فن تقریباً مردہ ہو چکا اور مصوری کا فن لطیف آخری سانس لے رہا ہے۔ اگر جلد ہی توجہ نہ کی گئی تو ہماری حالت اس میدان میں وحشیوں کی سی ہو جائے گی۔ ہمارے پاس ایسے آدمی بھی بس گنتی کے ہیں جو کتابوں کے سرورق، کتابوں کی تصویریں اور پوسٹر تیار کر سکیں۔ اچھے خطاط بھی ہمارے یہاں کچھ بہت زیادہ نہیں ہیں۔ اور فنون لطیفہ میں اچھے اور برے اور اوسط درجہ کے فن کاروں کی تعداد ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ حال ہی میں پاک پنجاب آرٹ کونسل نے پاکستان اور بیرون پاکستان میں اشاعت کی غرض سے آرٹ کا ایک سہ ماہی رسالہ نکالنے کا ارادہ کیا تھا۔ لیکن محض اس خیال سے کہ ہمارے ملک میں اس طرح کے فنی وسائل کی شدید کمی ہے۔ اس ارادے کو ترک کر دیا گیا۔ یہ صورت حال کسی بڑی قوم کے شایان شان ہرگز نہیں۔ ہم جن بیسیوں نوجوان طالب علموں کو یورپ میں خصوصی تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیج رہے ہیں۔ کاش ان میں سے کوئی آرٹ کی تعلیم کے لئے بھی ہو۔ مصوری کے لئے نہ سہی۔ صنعتی آرٹ ہی سہی۔ غالباً سب سے زیادہ افسوس ناک حالت فن تعمیر کی ہے۔ ماضی میں ہمارے جتنے فنی کارنامے ہیں ان میں سب سے زیادہ قابل فخر اور عظیم الشان کارنامے اس فن میں ہیں۔ اور آج اسی میں ہم سب سے پیچھے ہیں تعمیر کا فن ایک ایسا فن ہے جس کی زندگی صرف سرپرستی پر منحصر ہے۔ اور چونکہ رعایا کے پاس اس وقت صحیح مذاق اور وافر دولت دونوں چیزوں کی کمی ہے اس لئے صرف حکومت ہی اس فن کے ماہرین

کی سرپرستی کرسکتی ہے۔

دوسرے فروعی فنون کی حالت بھی کچھ اچھی نہیں۔ جلد سازی جو کسی زمانہ میں ہمارا ایک محبوب فن تھا اب فن کی حیثیت سے ختم ہو چکا ہے۔ نقاشی، دھات اور چمڑے کا کام بھی اسی طرح ختم ہوتا جا رہا ہے جیسے سفال گری اور لکڑی کی نقاشی کا۔ ہوشیار پور وغیرہ کے کاریگروں کو فسادات کی آندھیوں نے ادھر ادھر پھینک دیا۔ اس کے خطرہ یہ ہے کہ اس طرح کی فنی روایات اگر ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہونی بند ہو جائیں گی۔ تو ان کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہو جائے گا۔ ان کا دوبارہ زندہ کرنا بہت دشوار ہوگا خاص کر اجتماعی پیمانے پر۔

مجھے اندیشہ ہے کہ ہماری ساری فنی زندگی وحشت کی نذر ہو جائے گی۔ غیر تعلیم یافتہ اور خاص کر نیم تعلیم یافتہ لوگ اہل علم و فن کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ لیکن ہمارے ملک میں تو جیسے ان لوگوں کے خلاف ایک باقاعدہ سازش ہے۔ ایسے لوگوں کو لامذہبیت اور سیاسی بد اعتمادی کے الزامات کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ جہالت اور حیلہ سازی کے یہ بھنور ادب و فن کو تہہ آب کر دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہی وقت ہے کہ پاکستان کے ارباب علم صورت حال کا جائزہ لیں۔ انہیں بربریت کے اس حملہ کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک متحدہ محاذ بنانا چاہیئے۔ پروپگینڈے کی ایک جماعت بنا لینا اور منشور شائع کر دینا ہی کافی نہیں۔ پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا جو حشر ہوا اسے ہم دیکھ چکے ہیں۔ وہ کچھ سیاسی دیوانوں کی سازش کا تشہیری آلۂ کار بن کر رہ گئی ہے۔ آرٹسٹ اور مصنف صرف تخلیقی تحریروں کے وسیلہ سے کوئی مفید کام کر سکتے ہیں۔ کسی بنے بنائے اصول کے مطابق لکھ کر نہیں بلکہ اپنی ذات کے ساتھ خلوص برت کر۔ پاکستان کے اکثر لکھنے والے اس وقت اندھیرے میں ہیں۔ نئے حالات نے انہیں بالکل بوکھلا دیا ہے۔

پاکستان اور انڈیا کی تشکیل نے اردو اور بنگالی کے لکھنے والوں کو دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا۔ اکثر اشتمالی انتہا پسند سارے سکھ اور ہندو اور کچھ مسلمان لکھنے والے ہندوستان میں رہ گئے۔ دونوں مملکتیں وفاداری کے واضح اظہار کی طالب تھیں۔ کشمیر کے مسئلہ نے اس بات کو اور بھی اہم بنا دیا۔ چنانچہ دونوں مملکتوں کے اشتمالیوں اور لیباریوں نے کشمیر کے معاملہ میں ہندوستان کی طرفداری کی۔ سجاد ظہیر نے دسمبر میں لکھا۔ "ہر ایماندار آدمی کو کشمیر اور انڈیا کے اتحاد پر خوش ہونا چاہیئے۔ اور اس کے لئے کام کرنا چاہیئے

"ہندو اور سکھ تو خیر ہندوستان سے اس لئے محبت کرتے تھے کہ وہ ان کا وطن تھا۔ ان لیڈروں اور محبانِ وطن نے کشمیر کے پردے میں پاکستان کے خلاف سخت پروپیگنڈا کرنا شروع کر دیا۔ اور جب پاکستان کے آزاد خیال مصنفوں میں سے قیوم نظر، وقار عظیم، ضیا، فیض، بخاری، اختر رائے پوری، حسن عسکری، ناصر اور حنیف نے اس روش کے خلاف ایک منشور جاری کیا تو پاکستان کے لیڈروں نے کمیونسٹ پارٹی کے لکھنے والوں کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اس وقت سے پاکستان کے اردو لکھنے والوں کے خیالات میں ایک طرح کا انتشار ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین (جس پر کمیونسٹوں کا قبضہ ہے) نے اب نئے داؤں چلنے شروع کئے ہیں۔ ان کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ پاکستانی مصنفوں کے اتحاد اور استحکام کو ختم کر دیں۔ ادبی کام کرنے والوں کی ایک اور منظم جماعت حلقہ اربابِ ذوق ہے۔ یہ لوگ خالص فن کے پرستار ہیں اور گو ذہنی طور پر وہ وطن کی محبت سے سرشار ہیں لیکن ان کے تخلیقی کارناموں میں سماجی ماحول کا پرتو نہیں اس کے علاوہ ان گنت لکھنے والے ہیں جو محض خلا میں لکھ رہے ہیں۔ ان کا ذہنی سرمایہ ختم ہو چکا ہے اور اب وہ صرف اپنے ماضی کے کارناموں کو دہرا رہے ہیں۔

افسانوی ادب کی حالت خاص کر مایوس کن ہے۔ اس صنف کے اچھے سے اچھے لکھنے والے اب تک فرسودہ فرائیڈیت کے فرضی مسائل کا حل تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی کہانیاں وقت اور مقام کی قیدوں سے آزاد ہیں۔ اور اس لئے قطعی بے جان، شاعروں میں زندگی کی لہر نسبتاً زیادہ ہے۔ اس لئے کہ ہنگامی انتشار جتنا ناول نگار کو مغلوب کرتا ہے شاعر کو نہیں کرتا وہ اپنے فن کو زیادہ نقصان پہنچائے بغیر بھی اپنے حال سے فرار کرکے ادبی تخلیق کر سکتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے عقیدہ اور اعتماد کی کمی نے ادب کو سپاٹ بنا دیا ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں میں کوئی باہمی تعلق باقی نہیں رہا۔ اور حکومت کے بعض محکموں (ریڈیو اور پبلسٹی کی مطبوعات) سے لکھنے والوں کو جو معمولی سہارا ملتا ہے۔ اس سے سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہوتا کہ ان کا تخلیقی جوش کم ہو جاتا ہے۔ ہمارے ادیب انتشار کی اس دلدل سے صرف اسی صورت میں باہر نکل سکتے ہیں کہ ان کے عقائد میں دوبارہ پختگی پیدا ہو اور ان کے سامنے ایک واضح ادبی نصب العین ہو۔ میں کسی کے لئے بھی قانون بنانے کا دعویدار نہیں، اور خاص کر تخلیقی فن کاروں کے لئے۔ لیکن میرے ذہن میں کچھ سوال پیدا ہوئے ہیں جو ممکن ہے۔ اس ذہنی انتشار کو دور کرنے اور راستہ کو صاف کرنے

میں مدد دیں ۔
۱۔ کیا آپ کو اپنے پاکستانی ہونے پر فخر ہے ۔ اور کیا آپ کو پاکستان کی آئندہ عظمت پر پورا بھروسہ ہے ؟
۲۔ آپ پاکستان کے لئے کس انداز کا جمہوری آئین پسند کرتے ہیں ؛ ترکی، امریکا، برطانیہ، یا روس میں سے کہاں کا سا ؟
۳۔ آپ کے نزدیک آئین میں صوبوں کو زیادہ آزادی ہونی چاہیئے یا مرکز کو زیادہ اختیارات ملنے چاہئیں ۔
۴۔ کشمیر، حیدر آباد، ہندوستان، روس، اینگلو امریکی اور اسلامی ممالک کے متعلق پاکستان کی پالیسی کیا ہونی چاہیئے ؟
۵۔ آپ کس چیز کے حامی ہیں ـــــ سرمایہ داری، مکمل اشتراکیت یا برطانوی مزدور جماعت کی تدریجیت کے ؟ ۔

ان سوالوں کے جواب لکھنے والوں کو عصری مسائل سے متعلق اپنا صحیح نقطہ نظر متعین کرنے میں مدد دیں گے ۔ ان کے جواب ان کے نزدیک خواہ کچھ بھی ہوں لیکن اس صورت میں ملک کی سماجی زندگی کے متعلق ان کے نقطہ نظر میں الجھن کم ہو جائے گی ۔ اور انہیں اس نقطہ نظر پر اعتماد ہوگا گو سب لکھنے والوں پر ایک ہی سیاسی مسلک کی پابندی لازمی نہیں ۔ لیکن ان کا ادبی انداز اور نصب العین یقینی طور پر واضح ہونا چاہیئے ۔

ہمارے افسانوی ادب میں صحیح مقامی فضا کا احساس بالکل نہیں ۔ ہمیں اس پر پوری توجہ کرنے کی ضرورت ہے ۔ اپنے ملک سے ہمیں جو محبت ہے ۔ اس کا اظہار مقامی فضا کے گہرے مشاہدہ اور مطالعہ کی صورت میں ہونا چاہیئے ۔ مقامی خصوصیات سے محبت اور لگاؤ پیدا ہوگا ۔ تو ہم روزانہ زندگی کے صحیح مسائل سے قریب ہونگے ۔ مہاجرین کی آمد نے نئے نئے سماجی مسائل پیدا کر دیئے ہیں ۔ اور ان مسائل کی تہ میں ہمیں بے شمار ایسے تجربات مل سکتے ہیں جنہیں ہم جذباتی طور پر بے حد اثر انگیز بنا سکتے ہیں ۔ جس صنعت اور تجارت پر اب تک غیر مسلموں کا پورا پورا قبضہ تھا ۔ وہ اب مسلمانوں کے ہاتھ میں آگئی ہے ۔ اور اس واقعہ میں تخلیقی ادب ،

کے لئے بڑے امکانات پوشیدہ ہیں، ایسے امکانات جن میں مزاح کا لطف بھی ہے، اور المیہ کی سنجیدگی بھی۔ فسادات اور اس کے بعد پیدا ہونے والی بد اطواریاں ہمارے سماجی جسم کو گھن لگا رہی ہیں، ان پر ہمیں پوری توجہ صرف کرنی چاہیئے۔ سیاسی حیلہ سازی، ملایانہ، حرص اور سماجی مکاری نئی نئی شکلیں بدل کر ہمارے سامنے آرہی ہے۔ اس کی تحلیل کی ضرورت ہے آزادی نے ان عیوب کو اور بھی ابھار دیا ہے اور طنز کو اب پہلے سے بھی زیادہ قوت سے شمشیر قلم سے کام لینا پڑے گا۔ انسانی وحشت اور بربریت انسان کو اس آزادی سے اپنا شکار بنا رہی ہے کہ کہانی لکھنے والے کے سامنے اَن گنت موضوع آگئے ہیں۔ اسے ماضی کے پیش پا افتادہ راستہ کو چھوڑ کر دوسری راہوں پر چلنا پڑے گا۔ لیکن جہاں ایک طرف اس کے لئے نئے موضوعوں کا وسیع میدان کھلا ہے۔ دوسری طرف عشق و محبت کے میدان میں تنگی پیدا ہو گئی ہے۔ شہری خاتون اب ہمیں عشق و محبت کے افسانوں میں بہت کم نظر آتی ہے۔ اور یہ کوئی عجیب بات نہیں کہ جس طرح لکھنے والے شہریت کی آزادی بڑھانے اور صحافت کی قانونی پابندیاں کم کرنے کے لئے آواز اٹھاتے تھے۔ اب عورتوں کے حقوق کی پاسبانی کے علم بردار بن رہے ہیں۔ ان کی ادبی تخلیقیں اب انہیں خیالی شیش محلوں سے باہر لا رہی ہیں۔ لیکن انہیں اس بات سے بچنا چاہیئے کہ وہ سیاست کے میدان میں بہت دور تک آگے نہ بڑھ جائیں۔ اس میں اپنی خودی کے گم کر دینے کا اندیشہ ہے۔ اور اس سے شاید کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ فن کار کی سب سے قیمتی ملکیت اس کی خودی ہے۔ ہم اگر ذیل کے انداز پر ایک منشور بنائیں تو وہ شاید اکثر تخلیقی فن کاروں کے لئے قابلِ قبول ہوگا۔

ہم پاکستان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس لئے کہ اس نے ہمیں ہماری "خودی" عطا کی ہے۔ جتنی قوتیں پاکستان کے خلاف ہیں۔ وہ ہماری دشمن ہیں۔ ہمارے فن کی دشمن ہیں۔ ہمارے ہاتھوں میں جتنے موثر حربے ہیں۔ ہم ان سے ان دشمنوں کا مقابلہ کریں گے اور رجعت پسند قوتوں کا بھی جو ہماری آزادی کا گلا گھونٹنا چاہتی ہیں۔ اور ہماری خودی کے ارتقا کے راستہ میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔ ہم یہ لڑائی محض شورش یا ہنگامہ آرائی کے انداز پر نہیں بلکہ اپنے تخلیقی حربوں کی مدد سے لڑیں گے سیاست کے افق پر بربریت کا ایک مسلک سر اٹھاتا نظر آرہا ہے وہ ہر طرح کی فنی اور تمدنی سرگرمی کو فنا کر

دیا جا رہا ہے۔ وہ اس مقصد کے لئے اسلام کے مقدس نام سے فائدہ اٹھانے میں بھی نہیں چوکے گا۔ ہم بربریت کے ان حامیوں پر ملامت کرتے ہیں کہ انہوں نے ہمارے اس دین کو جس نے ایسی تہذیب کی بنا ڈالی جو علم و فن میں ہمیشہ ممتاز و سرفراز رہی ہے۔ غلط مفہوم دے دیا ہے۔ ہم اسلامی تہذیب کے ان دشمنوں کو شکست دینے کا تہیہ کرتے ہیں۔

بربریت اور تمدن کی یہ جنگ ہمیں خاتمہ تک لڑنی ہے۔ اب تک صرف بربریت نے زبان کھولی ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ مصنف، اور آرٹسٹ جو حقیقت میں تمدنی قدروں کے خالق ہیں میدان میں نکل آئیں۔ ضروری نہیں کہ ان کا کوئی سیاسی مسلک ہو۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ ان کا کوئی مستحکم عقیدہ ہو۔ اس مستحکم عقیدہ کی حیثیت محض ایک رائے کی نہیں بلکہ رجحان کی ہوگی بے شک آرٹسٹ کی اپنی ذاتی رائیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن ان رایوں کا اس کے فن کے موضوع سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ ایک شخصی تجربہ کو جو بجائے خود قابل بیان نہیں ہوتا۔ دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ منطقی طور پر رجحان بھی اس طرح کے شخصی تجربہ کا لازمی نتیجہ نہیں۔ لیکن سیاسی صورت حال ایسی ہے اور عام حالات میں اتنا انتشار اور اتنی الجھن ہے کہ فن کار کے لئے بغیر کسی مستحکم عقیدہ یا رجحان کے یہ ممکن نہیں کہ وہ حقیقت کی فن کارانہ مصوری کر سکے۔ اس طرح کا عقیدہ پیدا کرنے کے لئے لازمی ہے کہ وہ بنیادی طور پر اس نصب العین کے حامی ہوں جس سے یہ عقیدہ پیدا ہوتا ہے۔ اس نصب العین کی زندگی خطرہ میں ہے خود فن کی زندگی خطرہ میں ہے۔ آرٹ کے وجود کو بھی جائز تسلیم نہیں کیا جاتا۔

مکرر آنکہ مضمون کے آخر میں میرا جی چاہتا ہے کہ اسی سلسلہ میں وفاداری کے مفہوم کی وضاحت کر دوں۔ ہماری وفاداری تین چیزوں کے ساتھ ہو سکتی ہے۔

۱۔ ریاست کے ساتھ۔ ۲۔ معاشی یا مذہبی جماعت کے ساتھ۔ ۳۔ اپنی ذات خاص یا ایک مخصوص حلقہ کے ساتھ۔ ریاست فرد اور جماعت دونوں کو آزادی، تحفظ اور بقا کا سرمایہ دیتی ہے۔ لیکن بغاوت کے جواز میں محض اخلاص، عقیدہ کی پختگی اور استقلال ہی اس کی جانچ کے صحیح پیمانے ہیں۔ لیکن پاکستان جیسی نئی ریاست کے معاملہ میں اس طرح کے اکثر پیمانوں کی حیثیت محض خیالی ہے۔ اور اس لئے پاکستان کا نیا پن اس بات کا طالب ہے کہ ہماری وفاداری اس

کے ساتھ غیر مشروط ہو۔ جہاں تک ادیبوں اور فن کاروں کا تعلق ہے میرا خیال ہے کہ بیرونی اقتدا
سے رہا ہو کر ان کے دلوں پر ایک اہتزازی کیفیت طاری ہے۔ ان کے دلوں میں بغاوت کا خیا
صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے کہ ان کی تخلیقی سرگرمیوں پر کوئی سخت زد پڑے اور ان کی آوا
نہ سنی جائے۔ لیکن بے وفائی کا اخلاقی حق حاصل کرنے کے لئے انہیں پہلے وفادار ہونا پڑے گا۔ ا
وقت حکومت اور فن کار دونوں کا امتحان ہے دونوں کو اس سخت امتحان کا مقابلہ ہے۔

پاکستانی تہذیب کے اجزائے ترکیبی

فیض احمد فیض

ہر قوم کی تہذیب یا کلچر کے تین پہلو ہوتے ہیں۔ ایک اس قوم کے اقدار اور احساسات اور عقائد جن میں وہ یقین رکھتی ہے۔ دوسرے اس کے رہن سہن کے طریقے اس کے آداب اور اس کے اخلاق ظاہری اور تیسرے اس کے فنون۔ یہ تینوں ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں جنہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر جس معاشرے میں لوگ اپنی زندگی بسر کرتے ہیں وہ معاشرہ جن چیزوں کو عزیز رکھتا ہے یا جن کو مقدس یا مستحسن سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق وہ اپنی زندگی ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے اور پھر جب اس معاشرے کی صورت اور اس کے حالات بدلتے ہیں۔ تو یہ اقدار بھی اس کے ساتھ بدل جاتی ہیں اور پھر انہی عقائد اور احساسات کا اظہار مختلف فنون کرتے ہیں ان فنون سے بھی لوگوں کے جذبات اور احساسات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ان میں ترمیم ہوتی رہتی ہے چنانچہ یہ تینوں عوامل ایسے ہیں جو ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ اور آپس میں منسلک بھی رہتے ہیں جب آپ قومی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں۔ تو پھر آپ کلچر یا تہذیب کے خصائص پر بعض عمومی چیزوں کا اضافہ کرتے ہیں۔ یہ کہ اس قوم کی تاریخ اور جغرافیہ کیا ہے اور اس قوم کی معاشرت کا انداز کیا ہے۔ ایک قوم کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کی تہذیب دوسری قوموں کی تہذیب سے جدا ہوتی ہے جس طریقے سے کلچر یا قومیت اور تہذیب بھی لازم و ملزوم ہیں۔ اس لئے کہ آپ کسی ایسی قوم کا تصور نہیں کر سکتے جس کی کوئی تہذیب نہ ہو اور نہ ہی آپ کسی تہذیب کا تصور کر سکتے ہیں جو کسی نہ کسی قوم یا گروہ سے وابستہ نہ ہو۔ اب یہ ساری باتیں ذہن میں رکھیے اور فیصلہ کرنے کی کوشش کیجیئے کہ پاکستان کی قومی تہذیب کی ماہیت اس کی موجودہ صورت اور اس کے اجزا کیا ہیں؟۔

ایک بات واضح ہے کہ پاکستان کی قومی تہذیب پاکستان کی تہذیب ہے۔ یعنی اس قوم کے امتیازی

نشانات کیا ہیں جو اس کو دوسری قوموں سے ممیز کرتے ہیں۔ ایک تمیز تو اس کے نام سے ہی ظاہر ہے پاک
کی دو امتیازی خصوصیات ہیں۔ ایک یہ کہ وہ پاکستانی ہے۔ دوسری یہ کہ اس کی اکثریت مسلمان ہے۔ آ
ترکیبی عناصر ہوئے آپ کی قومیت کے۔ جس میں سے ایک کو تو پاکستانیت کہیے اور دوسرے کو
یا مسلمیت۔ اب سوال یہ ہے کہ قوموں کی تہذیب کے جو تین پہلو ہم نے متعین کئے تھے یعنی تاریخ، جغرافیہ
معاشرتی نفوذ، ان کی کیفیت پاکستانی قوم میں کیا ہے؟۔

یہاں سے ہماری مشکلات شروع ہوتی ہیں اس لئے کہ سیاسی اعتبار سے اس گروہ کی عمر صرف ۹
ہے۔ جس کو قوم کہتے ہیں آج سے ۲۹ برس پہلے جب کوئی پاکستان ہی نہ تھا تو ظاہر ہے کوئی پاکستانی قوم بھی
تھی۔ لیکن وہ خطہ جسے ہم پاکستان کہتے ہیں اس کی تاریخی عمر پانچ ہزار سال ہے جو کہ ہم موہنجو ڈارو سے شروع
کرتے ہیں۔ اب پہلا مسئلہ یہ ہے کہ ان دونوں چیزوں کو یعنی دس بیس برس کی عمر کو ہم ایک دوسرے
مطابق کریں اور اس میں کسی قسم کی مطابقت پیدا کرنی چاہیئے۔ سب سے پہلے ہم یہی پوچھ سکتے ہیں کہ ۹
پہلے جب پاکستانی قوم نہیں تھی، تو ہم کیا تھے؟ اس کے پہلے بھی تو آخر کوئی ہماری تعریف ہوگی۔ کوئی ہما
ہوگا تو وہ کیا تھا؟ اس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ اس سے پہلے ہمارے نام دو طرح کے تھے

اور دو طرح سے ہمیں پہچانا جاتا تھا۔ تہذیبی اعتبار سے ہمارے
مختلف علاقوں کے نام تھے، یعنی ہم پنجابی، سندھی، بلوچی، پٹھان اور بنگالی تھے، لیکن ہم پاکستانی نہیں تھے
سیاسی اعتبار سے ہم ہندوستانی مسلمان تھے تو اس طرح بھی پاکستانی مسلمان نہیں تھے۔ ویسے جو ہمارے علاقائی ا
سے پہلی جو تعریف تھی اس کا حلقہ پاکستان سے چھوٹا تھا اور جو دوسری تعریف تھی یعنی ہندوستانی مسلمان
اعتبار سے تو اس کا حلقہ پاکستان کی موجودہ قوم سے زیادہ وسیع تھا۔ چنانچہ پہلی مشکل جو ہمیں درپیش ہے
بہت سی قوموں کو درپیش نہیں ہے یعنی ۲۹ برس میں ایک مخصوص تہذیب کے خدوخال کو بیان کرنا دوسر
ملکوں کو یہ مشکل اس لئے درپیش نہیں بلکہ دنیا کی بیشتر قومیں جیسے جیسے پروان چڑھتی گئیں، ان کا نشوو
ہوتا گیا۔ ویسے ہی ان کی تہذیب بھی ترقی کرتی گئی اور پروان چڑھتی گئی۔ حتیٰ کہ ایک خاص وقفے کے بعد اس
قومیت اور تہذیب کی شخصیت اور انفرادیت مخصوص ہو گئی ہے۔ چنانچہ ایرانی، مصری، سوڈانی یا عراقی لوگو
ہماری جیسی مشکل درپیش نہیں۔

ہمیں یہ مشکل کیوں درپیش آئی؟ اس لئے کہ قوم کا تصور دنیا میں نسبتاً نیا ہے اور یہ تصور اس وقت

پیدا ہوا جبکہ پہلی دفعہ جمہوریت کا تصور پیدا ہوا۔ یہ دونوں تصورات قریب قریب دو سو برس پرانے ہیں۔ اس سے پہلے ساری دنیا میں جاگیرداری FEUDAL یا نوابی نظام رائج تھا۔ اس وقت قوموں کا تصور نہیں ہوتا تھا اس وقت یا تو حسب و نسب کا تصور تھا یا نسل کا تصور تھا یا قبیلے کا تصور تھا۔ لیکن کلی طور پر کسی ایک قوم میں قومیت کا تصور نہیں تھا اور قوم کا تصور اس لئے نہیں تھا کہ اس وقت معاشرہ اس کے عوام، خواص، امرا اور ان کی رعایا میں بٹا ہوا تھا اور ان دو طبقوں کی تہذیبیں الگ الگ تھیں۔ ان کے معاشرتی آداب بھی الگ الگ تھے ان کا آپس میں ربط سیاسی نوعیت کا تھا۔ سماجی ربط بہت کم تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں جتنے بھی ملک اور ان میں جتنی بھی تہذیبیں تھیں وہ یا نسل کے نام پر تھیں یا خاندانوں یا بادشاہوں کے نام پر تھیں پہلی دفعہ کسی معاشرے کے مجموعی طور پر ایک قوم سمجھنے کا تصور اس وقت پیدا ہوا جب کہ مجموعی طور پر یہ سب لوگ نظریاتی اعتبار سے برابر ہوئے اور ان کے حقوق ایک طریقے سے مساوی سمجھے جانے لگے، یہ اس وقت ہوا جب کہ جاگیردارانہ نظام ختم اور اس کی بجائے جمہوری نظام یا صنعتی نظام رائج ہوا۔

ہمارے ہاں یہ اس لئے نہ ہو سکا کہ بیشتر اس کے کہ ہمارے ہاں جاگیرداری یا بادشاہی نظام ترقی یافتہ صورت اختیار کرتا ہم غلام ہو گئے اور غیر ملکی حکمران یعنی انگریز ہم پر قابض ہو گئے اور انہوں نے اپنے معاشرتی یا سیاسی تصور کے مطابق ہم پر حکمرانی شروع کر دی یہ عمل کوئی ابھی سے نہیں ہوا بلکہ سولہویں صدی کے بعد جبکہ یورپی ممالک طاقتور ہوئے اور انہوں نے امپیریلزم یا سامراجیت کی بنا ڈالی اور جہاں جہاں بھی وہ پہنچے انہوں نے یہ کوشش کی کہ وہ ملک معاشرتی ترقی کی جس سطح پر پہنچا ہے اس سے آگے نہ بڑھنے پائے اور اس کا نظام، جو بھی اس وقت کا نظام ہے وہ وہیں کا وہیں منجمد ہو جائے اور اس میں آگے حرکت نہ ہو سکے۔ چنانچہ اگر وہ کسی قبائلی علاقے میں پہنچے جہاں بہت ہی پرانا قبائلی نظام رائج تھا تو وہاں وہی نظام منجمد ہو کر رہ گیا اور وہ نظام وہاں پر قائم ہے اگر وہ کسی ایسے علاقے میں جا پہنچے۔ جہاں پر جاگیرداری یا نوابی نظام رائج تھا تو انہوں نے کوشش کی کہ اس نظام کو وہیں منجمد کر دیا جائے اور اس کی معاشرتی اور سیاسی ترقی یافتہ صورتیں پیدا نہ ہوں۔ یہی نہیں بلکہ وہ ایک قدم بھی آگے نہ بڑھے اور جس نظام پر انہوں نے قبضہ جمایا۔ اس کی جو بری باتیں تھیں، جو پیچھے لے جانے والی باتیں تھیں جو پسماندہ رکھنے والی باتیں تھیں ان کو قائم رکھا اور اس کی جو خوبیاں تھیں۔ اس میں جو محاسن تھے ان کو زائل کر دیا۔ چنانچہ ہمارے ہاں بھی یہی ہوا کہ جب انگریز یہاں آئے تو اس وقت جو ہمارا کافی ترقی یافتہ جاگیرداری نظام یہاں رائج تھا۔ اس کی خوبیاں مثال کے طور پر آپس میں وضع داری، رکھ

رکھاؤ، مروت، نفاست پسندی، علم پروری، ہنر دوستی یہ سارے خصائص اس نظام کے انہوں نے ختم کر دیئے اور اس کی بری باتیں مثلاً دربارداری، خوشامد پسندی، تملق، تقدیر پسندی توہم پرستی تکبر دوسروں میں ایک خاص طرح کا ہیچ مقداری کا جذبہ۔ ان سب برائیوں کو مستقل کر دیا۔ ان کو جاری رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری قوم ترقی کر کے اس مقام تک نہ پہنچ سکی جس کے بعد قومیت اور قومی تہذیب کے خدوخال صحیح طریقے سے واضح ہوتے ہیں۔ یہ تو ایک مشکل تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب انگریز یہاں سے رخصت ہوئے تو جو ہم کو ورثے میں ملا وہ پوری طرح تشکیل شدہ اور تراشیدہ اور بالغ قومیت نہیں تھی۔ پوری طرح سے پختہ اور مخصوص تہذیب نہیں تھی، بلکہ اس کی بجائے جو ہم کو ملا وہ قومیت کے لئے RAW MATERIAL تھا۔ خام مسالہ تھا اور اسی طرح قومی تہذیب کے بھی بکھرے ہوئے اجزا تھے اور اس کا بھی خام مسالہ تھا اور اس کو تشکیل کرنے کا کام اور اس کی ذمہ داری ہم پر ڈال دی گئی جو کہ اس وقت بھی ہماری ذمہ داری ہے جسے ہمیں کسی نہ کسی طریقے سے سرانجام دینا ہے

اب یہ مشکل آپ ذہن میں رکھیئے اور پھر یہ فیصلہ کرنے کی کوشش کیجیئے کہ ہم ان خصائص کا جو میں نے قومی تہذیب کے بیان کئے ہیں، اپنے آپ پر کیسے اطلاق کرتے ہیں۔

پہلی بات تاریخ کی ہے کہ ہم اپنی تاریخ کہاں سے شروع کریں۔ سیاسی اعتبار سے تو ہماری عمر ۲۹ برس ہے اور تاریخی اعتبار سے ہماری سرزمین کی عمر پانچ ہزار برس ہے اب یا تو اپنی تاریخ ۵۰۰۰ برس سے شروع کریں یعنی موہنجوڈارو سے۔ اب تک جتنا زمانہ گذرا ہے، وہ ہماری تاریخ کا حصہ ہے۔ اس لئے کہ ہمارے خطے کی تاریخ وہیں سے شروع ہوتی ہے اس سے چند قباحتیں پیدا ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ اگر آپ موہنجوڈارو کو اپناتے ہیں تو موہنجوڈارو کے بعد جتنے دور گذرے ہیں وہ سب آپ کو اپنی تاریخ کا حصہ ماننے پڑیں گے ان ادوار میں برہمن تہذیب کا دور بھی ہے، بدھ تہذیب کا دور بھی ہے یونانی تہذیب کا دور بھی ہے۔ اگر ان تمام تاریخی ادوار کو آپ اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کا جزو مانتے ہیں، تو پھر آپ کو اس زمانے کے جو بڑے بڑے ہیرو ہو گزرے ہیں، مفکر گذرے ہیں، فنکار ہوئے ہیں، ان کو بھی اپنے تہذیبی موروثوں میں شمار کرنا پڑے گا۔ مثلاً اشوک، چندر گپت، سکندر اعظم پورس، راجہ رسالو وغیرہ۔ اگر آپ ہیرو مانتے ہیں۔ تو پھر آپ کو اپنے سیاسی نظریات میں تھوڑی بہت ترمیم بھی کرنا پڑے گی۔ کیونکہ تاریخ کا یہ جزو آپ کا ہندوستان کے ساتھ اور موجودہ بھارت کے ساتھ

مشترک ہے اور پھر یہ غلط فہمی پیدا ہونے کی گنجائش ہے کہ اصل میں تاریخ کا تھوڑا سا حصہ ہی مختلف ہے۔ باقی تاریخ وہی ہے۔ جو ان کی ہے۔ فرض کیجئے کہ آپ یہ نہیں کرتے۔ آپ اس قباحت سے نپٹنے کے لئے دوسری صورت اختیار کرتے ہیں اور اپنی تاریخ ورودِ اسلام سے شروع کرتے ہیں۔ محمد بن قاسم سے یعنی بجائے پانچ ہزار سال قبل سے شروع کرنے کے آٹھ سو سال بعد مسیح اپنی تاریخ شروع کرتے ہیں۔ اس میں بھی مختلف قسم کی الجھنیں ہیں۔ بڑی الجھن تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں جو مسلمان باہر سے اس خطے میں آئے، وہ ایک تہذیب سے تعلق نہیں رکھتے تھے، بلکہ ان کا تعلق مختلف تہذیبوں سے تھا۔ پہلے عرب آئے۔ پھر محمود غزنوی کے ساتھ غزنہ اور ہرات کے ترک غلام آئے اور تغلق، خلجی، غوری پٹھان آئے اور مغل آئے۔ بیچ میں ایرانی بھی آئے۔

اب یہ جتنی تہذیبیں ہیں، ان کی اپنی اپنی تاریخ ہے یعنی اگر آپ عربوں سے اپنا رشتہ ملاتے ہیں، تو ان کی تاریخ امرا القیس اور متنبی تک پہنچتی ہے۔ اگر آپ غوریوں سے، تغلقوں اور خلجیوں سے اپنا رشتہ ملاتے ہیں، تو ان کی تاریخ چنگیز خان وغیرہ سے ملتی ہے تو سوال یہ ہے کہ ہم ان تہذیبوں میں سے جو کہ ایک تہذیب نہیں تھی (اگرچہ دین ان سب کا ایک تھا) کس قومی تہذیب کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑیں تو ظاہر ہے کہ ہم ان میں سے کسی ایک کو فوقیت نہیں دے سکتے۔ اس لئے کہ مسلمان کی حیثیت سے تو وہ سب برابر ہیں اور ان کی تہذیبیں اپنی اپنی جگہ بڑی تہذیبیں ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی قوم ایسی نہیں ہے جو اپنی تاریخ اسلام سے شروع کرتی ہے۔ ان میں جتنی بھی مسلمان قومیں ہیں، جن میں وہ قومیں بھی شامل ہیں جو ہندوستان میں وارد ہوئیں۔ ان میں سب ہی اپنی تہذیب کو تاریخ اسلام سے پہلے سے شروع کرتے ہیں جو زیادہ ORTHODOX اور زیادہ دیندار لوگ ہیں۔ وہ تو حضرت آدمؑ سے شروع کرتے ہیں۔ ان میں سے جس کی نظر جہاں تک بعض کی یقطان اور قحطان تک پہنچی۔ کسی کی ملکہ سبا تک پہنچی۔ بہرصورت وہ جسے اپنی تاریخ کا عمدہ دور سمجھتے ہیں وہ دورِ سیستان اور حیلہ کی بادشاہتوں کا امرا القیس اور متنبی کی شاعری کا زمانہ ہے جو کہ اسلام سے پہلے کا زمانہ ہے۔ اسی طرح ایرانی ہیں جو کہ اپنی تاریخ درفشِ کاویانی سے شروع کرتے ہیں۔ عراقی ہیں تو بابل کی تہذیب سے اپنا سلسلہ ملاتے ہیں۔ کوئی اسلامی ملک ایسا نہیں ہے جو کہ اپنی تہذیبی تاریخ ورودِ اسلام کی بجائے اپنے تاریخی ماخذ اور اپنے ابتدائی زمانہ سے شروع نہ کرے، تو اس لئے اگر

ہم ورود اسلام سے شروع کریں۔ تو دینی طور پر تو ہم اس کا جواز پیش کر سکتے ہیں، لیکن تہذیبی طور پر یہ مشکل ہو جاتا ہے۔ ہماری بہت سی چیزیں ہیں جن کا کوئی تعلق عرب سے نہیں ہے نہ کوئی تعلق اسلام سے ہے۔

چنانچہ دو مشکلیں ہیں اگر آپ پاکستانیت پر زور دیں یعنی خطۂ زمین کی تاریخ پر زور تو پھر بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو ہندوستان سے مل جاتی ہیں اور اس صورت میں آپ کی تہذیب میں اسلام کا عنصر دب جاتا ہے۔ اگر اسلامیت کو واحد بنیاد قرار دیں تو پھر پاکستانیت کا عنصر دب جاتا ہے اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کی تہذیب اگر محض اسلامی تہذیب ہے، تو پھر ایرانی، تورانی، سوڈانی اور انڈونیشیا والوں سے کس طرح مختلف ہے اس مشکل کو تو یہاں چھوڑیئے اور آگے چلیئے۔ دوسرا پہلو لیجیے یعنی جغرافیائی پہلو۔ ہماری تہذیب کی حدود کیا ہیں، کیونکہ یہ مشکل جس کی طرف میں نے پہلے اشارہ کیا ہے، اس کی طرف ہم بعد میں لوٹ آئیں گے۔

جغرافیائی اعتبار سے ہماری تہذیب کا مرکز کیا ہے اور اس کے دائرے کے حدود کیا ہیں؟ یہاں بھی اس قسم کی مشکلات پیش آتی ہیں یعنی اگر آپ شروع سے اپنی تاریخ پر نظر ڈالیں یعنی اس خطے کی تاریخ پر جسے ہم پاکستان کہتے ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ یہاں کئی طرح کی تہذیبیں نمودار ہوئیں، کئی طرح کی تہذیبوں نے فروغ پایا۔ سب سے پہلے جسے آپ یہاں کی خالص تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ جس کا یہیں پہ نشو و نما ہوا اور ولادت بھی یہیں ہوئی۔ تو وہ وادئ سندھ کی تہذیب ہے یا موہنجوڈارو کی تہذیب ہے۔ جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے اس تہذیب کی ولادت یہیں ہوئی۔ لیکن اس کے حدود پاکستان کے حدود نہیں ہیں۔ اس لئے کہ یہ تہذیب جنوب میں خلیج کیمبے تک جو کہ ہندوستان کا حصہ ہے اور مغرب میں سارے راجپوتانے تک پھیلی ہوئی تھی اور اس کے حدود وہ حدود نہیں تھے جو کہ موجودہ پاکستانی سندھ کے حدود ہیں یہ وہ تہذیب تھی جسے اس خطے کی پہلی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔

اس کے کوئی ایک ہزار سال بعد آریہ یہاں وارد ہوئے اور آریائی تہذیب پیدا ہوئی اس آریائی تہذیب کا مرکز یہاں نہیں تھا نہ اس کی ولادت یہاں ہوئی۔ اس کا مرکز وادی گنگ و جمن میں تھا۔ اور وہاں جب راجپوتوں کی بادشاہیاں قائم ہوئیں اور بڑے بڑے تہذیبی مرکز قائم ہوئے تو یہ ادھر سے ادھر آئی اور اپنے چھوٹے مرکز اس علاقے میں قائم کئے جسے ہم پاکستان کہتے ہیں۔ اس تہذیب نے بہت سی

چیزیں پیدا کیں اور یہ تہذیب اپنی پیش رو تہذیب پر غالب آگئی۔ اس کے بعد تیسری تہذیب یعنی بدھ تہذیب پیدا ہوئی، بلکہ بدھ سے پہلے پانچسو سال قبل مسیح ایرانی تہذیب یہاں پہ آئی۔ اور دو سو برس تک یہاں مسلط رہی۔ یہ لوگ اپنے ساتھ بہت سی صنعتیں اور فنون لائے۔ رسم الخط لائے۔ یہاں پہ سکہ بھی لائے اور یہ سب چیزیں یہاں کی مقامی تہذیب میں شامل ہو گئیں۔ اس کے بعد تین سو قبل مسیح یونانی یہاں آئے وہ اپنے ساتھ اپنا لباس، اپنے ہتھیار اپنی آرائش کا سامان لائے اور یہ بھی یہاں کی تہذیب میں شامل ہو گئے۔ پھر کوئی دو سو سال قبل مسیح بدھ تہذیب کا عروج ہوا۔ اس زمانے میں چین اور وسط ایشیا کی جانب سے کشن یہاں پہ آئے اور گندھارا تہذیب پیدا ہوئی۔ اس گندھارا تہذیب کے ساتھ ہی ساتھ اس خطہ زمین نے رومن تہذیب کے ساتھ رشتہ جوڑا اور بہت سے دوسرے اثرات یہاں پہ پیدا ہوتے۔ پھر ایک مختصر زمانہ ایرانیوں کا آیا۔ پھر سفید ہن آئے جنہوں نے اس تہذیب کو ملیا میٹ کر دیا۔ اس کے بعد بدھ مذہب کا زوال ہوا اور پھر ہندو ریاستیں مثلاً راجپوتانہ کی ریاستیں پیدا ہوئیں۔ اس کے بعد اسلام کا ورود ہوا۔ پھر مختلف ممالک کے مسلمان یہاں پہ آتے رہے اب ان تہذیبوں میں سے کوئی سی ایک تہذیب بھی ایسی نہیں جسے ہم کہہ سکیں کہ پاکستان کی موجودہ حدود کے اندر قید تھی یا جسے ہم کلیتہً اپنی تہذیب کہہ سکیں۔ اب آخری دَور لیجیئے۔ جس میں کہ ہماری تہذیب پیدا ہوئی یعنی ہندی مسلمانوں کی، تو اس میں بھی کسی فن کو لے لیجیئے۔ ہندوستان کی موسیقی جو مسلمانوں نے ایجاد کی۔ اس کے موجد سلطان حسن شرقی اور امیر خسروؒ اور تان سین بھی پاکستان سے باہر ہیں۔ فنِ تعمیر لے لیجیئے۔ ان کے بڑے مراکز مثلاً تاج محل، لال قلعہ وغیرہ بھی پاکستان سے باہر ہیں۔

کیا ہم اس فن کو پاکستانی کہیں جو پاکستان میں پیدا ہوا یا اگر ہم یوں کریں تو پھر تاج محل، لال قلعہ اور غالبؔ، میرؔ، امیر خسرو، تان سین ان سب کو اپنی تہذیب سے خارج کرنا پڑتا ہے جو ہم نہیں کر سکتے۔ اگر ہم ان سب کو اپنی تہذیب میں شامل کرتے ہیں تو پھر ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ ہماری تہذیب پاکستان کی حدود میں محدود نہیں ہے یا نہیں تھی یعنی اس کی حدود موجودہ سے متجاوز ہیں، یہ دوسری مشکل ہے۔ اس مشکل کو بھی یہاں چھوڑ دیئے۔

تیسری طرف چلئے جسے میں نے گہرائی کہا تھا۔ کسی کلچر یا تہذیب کی کسی معاشرہ یا کسی سماج میں رسائی کہاں تک ہے اور کن طبقوں تک وہ پہنچتی ہے ؟ اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھیئے، تو پھر بھی کافی پیچیدگیاں

نظر آتی ہیں۔ سب سے بڑی پیچیدگی تو یہ ہے کہ زمانہ قدیم میں موہنجوڈارو کو چھوڑ کر یہاں ہمیشہ دو تہذیبیں ہر دور میں ساتھ ساتھ چلتی رہی ہیں۔ ایک وہ تہذیب جس کو کہ آپ کلاسیکی تہذیب کہہ لیجئے یا درباری تہذیب یا امرا کی تہذیب یا انگریزی زبان میں جس کو METROPOLITAN یا مرکزی تہذیب کہتے ہیں۔ یعنی جو بھی بادشاہتیں یہاں پہ قائم ہوئیں۔ ان میں جو امرار تھے، جو درباری تھے اور جوان کا لو[؟] کا طبقہ تھا، ان سب کی ایک تہذیب ہوتی تھی۔ ان کی ایک زبان ہوتی تھی۔ ان کا خاص قسم کا لباس ہوتا تھا، خاص اخلاق ہوتے تھے، آداب ہوتے تھے، ان کی ایک خاص تہذیب تھی جو کہ اوپر کے طبقے کی تہذیب تھی۔ اب اس تہذیب کے ساتھ ہی ساتھ دوسری تہذیبیں تھیں جو کہ عوامی یا FOLK تہذیبیں تھیں وہ مقامی تھیں، بلوچ الگ۔ سندھی الگ، پنجابی الگ، پٹھان الگ اور بنگالی الگ، چنانچہ ایک اختلاف درباری اور عوامی تہذیب میں تھا۔ دوسرے اختلاف بھی تھے۔ مختلف مقامی۔ عوامی تہذیبوں میں، یعنی جو پنجابیوں کی تہذیب تھی اس کی اپنی تاریخ تھی، اپنے خصائص تھے جو کہ سندھیوں پٹھانوں اور بنگالیوں سے مختلف تھے۔ چنانچہ ہماری تہذیبی روایت میں دو طرح کی تفریقات تھیں ایک درباری اور عوامی تہذیب کی تفریق اور دوسرے عوامی، مقامی یا علاقائی تفریق چنانچہ اس میں سے کسی ایک تہذیب کو ہم پاکستانی تہذیب نہیں کہہ سکتے نہ پنجابی، نہ بلوچی، نہ پشتو نہ بنگالی کو کیونکہ یہ مقامی ہیں اور دوسری جو درباری تہذیبیں تھیں۔ ان میں سے بھی کسی ایک کو ہم اپنی پاکستانی تہذیب نہیں کہہ سکتے، اس لئے کہ یہ تہذیب ہر دور میں مختلف ہوتی رہی ہے اور اب ان سب پہ مستزاد ایک نئی تہذیب پیدا ہوئی جو کہ انگریز یہاں لائے۔ جب انگریز یہاں پہنچے۔ تو انہوں نے اپنے انتظامی امور کے لئے اپنی حکومت چلانے کے لئے یہاں کے نظام میں ترمیم کی اور اپنا ایک افسر شاہی یا نوکر شاہی نظام پیدا کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہاں ایک نیا طبقہ پیدا ہوا۔ ان طبقوں کے علاوہ جو یہاں پہلے موجود تھے، ایک امرا کا طبقہ تھا۔ جس کی تہذیب موجود تھی۔ دیہاتی عوام کی مختلف تہذیبیں موجود تھیں۔ اب اس پہ ایک نئے طبقے کا اضافہ ہوا۔ جو ہم لوگ ہیں یعنی شہر کا سفید پوش طبقہ جو کہ پہلے موجود نہیں تھا۔ اب اس طبقے کے ساتھ کیا ہوا۔ کیونکہ یہ امرا میں شامل نہیں تھے۔ اس تہذیب کا حصہ نہیں تھے نہ یہ دیہات کے عوام میں شامل تھے کیونکہ اس کی تہذیب سے بھی کٹ گئے تھے۔ چنانچہ یہ جو ہمارا طبقہ پیدا ہوا۔ اس کو نہ اس تہذیب سے تعلق تھا نہ اس تہذیب سے اور ان بیچاروں

کو لازماً مغربی تہذیب کا سہارا لینا پڑا اور انہوں نے کوشش کی کہ جہاں تک ممکن ہو اس تہذیب کی نقالی کریں۔ اسی طرح کا لباس پہنیں۔ اسی طرح کے گھر بنائیں اور اسی طرح کے رسم و رواج اور آداب و اخلاق پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ چنانچہ یہ ایک تیسری چیز پیدا ہوئی۔ اس وقت جو ہمارے معاشرے کا تہذیبی ڈھانچہ ہے اس میں یہ سب چیزیں شامل ہیں، اس میں آپ کی پرانی درباری تہذیب بھی شامل ہے۔ اس میں مختلف عوامی تہذیبیں بھی شامل ہیں اور اس میں ایک سفید پوش طبقہ کی نیم مغربی نیم مشرقی تہذیب بھی شامل ہے۔ اب یہ صورتِ حال ہے اور یہ مسائل ہیں اب سوال یہ ہے کہ ان سے نپٹا کیسے جائے؟۔

پہلا سوال تو یہ ہے کہ آپ پاکستانی تہذیب کو ایک طرف ہندوستان سے اور دوسری طرف باقی اسلامی ممالک سے ممیز کیسے کریں؟ یعنی اس تہذیب کو جس کو آپ پاکستانی تہذیب کہتے ہیں۔ اس کی شخصیت IDENTITY اور اس کی انفرادیت کا کیسے تعین کریں؟ اس پہ ذاتی رائے تو دی جاسکتی ہے لیکن اس کا کوئی قطعی جواب نہیں دیا جاسکتا۔ ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ چونکہ ہماری تہذیب میں یہ دونوں عناصر شامل ہیں یعنی ایک طرف ہماری وطنیت اور دوسری طرف ہمارا دین۔ اس لئے ہماری تاریخ ۵ ہزار سال پرانی ٹھہرے گی۔ ہر چند کہ اس میں تین یا چار ہزار سال کی تہذیب ہندوستان کے ساتھ مشترک ہے اور اس کی تہذیبی روایات ہندوستان کے ساتھ منسلک ہیں۔ لیکن اس میں ایک حصہ ایسا ہے جو کہ ہندوستان کے ساتھ مشترک نہیں ہے یا ہندوستان کے غیر مسلموں کے ساتھ مشترک نہیں ہے۔ وہ ایک ہزار سال کا حصہ ہے جو کہ اسلامی دور کا حصہ ہے اور اس دور کی جو تہذیبی روایات ہیں اس کا فن، اس کے عقائد، اس کے رہنے سہنے کے طریقے۔ اس کے رسم و رواج وہ غیر مسلموں کے اور ہندوستانیوں کی تہذیبی روایتوں سے قطعی مختلف ہیں۔ چنانچہ یہ چیز ہم کو ہندوستان سے ممیز کرتی ہے۔ دوسری طرف ہماری پہلی چار ہزار سال کی تاریخ ہے۔ یہ ہم میں اور باقی اسلامی ممالک میں مشترک نہیں ہے۔ ایک ہزار سال کی اسلامی روایات دوسرے اسلامی ممالک سے مشترک نہیں ہے ایک ہزار سال کی اسلامی روایات دوسرے اسلامی ممالک سے مشترک ہیں۔ لیکن چار ہزار سال کی ہماری مقامی روایات ہیں اور پاکستانی روایات ہیں یعنی وطنی روایات جو کسی دوسرے اسلامی ملک کے ساتھ مشترک نہیں ہیں۔ چنانچہ ہمارا وطن ہم کو باقی اسلامی ممالک سے الگ کرتا ہے اور ہمارے دین کی روایات

ہم کو غیر مسلم ہمسایوں سے الگ کرتی ہیں اور یہ دونوں چیزیں مل کے ایک خصوصی چیز پیدا ہوتی ہے ۔ ایک انفرادی چیز پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاکستان کی تہذیبی شخصیت کہتے ہیں ۔ یہ تو رہی پہلی بات دوسری بات حدود کی ہے ۔ اس کا بھی میرا مختصر جواب یہ ہے کہ ہر وہ چیز اور اچھی چیز جو کہ ہمارے اس چار ہزار سال کی پیداوار ہے، وہ بھی ہماری ہے اور ہر وہ چیز جو پچھلے ایک ہزار سال کی روایتوں کا نتیجہ ہے، خواہ اس کا جغرافیائی مرکز کہیں ہے وہ بھی ہماری تہذیب کا حصہ ہے چنانچہ حافظ اور خیام بھی ہماری تہذیب کا حصہ ہیں ۔ اس لئے کہ وہ اسلامی روایات سے تعلق رکھتے ہیں، اس وجہ سے غرناطہ ہماری تہذیب کا حصہ ہے، کیونکہ وہ اسلامی تہذیب سے متعلق ہیں ۔ اس وجہ سے کاشی کاری اور وسط ایشیا کے دوسرے فنون بھی ہماری تہذیب سے متعلق ہیں ۔ اس لئے کہ ان کا تعلق بھی براہ راست اسلام کی تہذیبی روایت سے ہے ۔ اسی وجہ سے تاج محل، لال قلعہ، غالب، میر، تان سین خسرو اور شرقی وسدا رنگ یہ سب ہماری تہذیبی روایات کا حصہ ہیں اگرچہ جغرافیائی طور پر ان کو پاکستانی حدود میں مقید نہیں کر سکتے اور یہی ایک صورت ہے جس میں کہ آپ اپنی تہذیب کو ایک طرف بہت محدود ہونے سے بچا سکتے ہیں اور دوسری طرف بہت ہی CONFUSED اور پراگندہ ہونے سے بچا سکتے ہیں ۔

تیسرا سوال رہا آپ کے معاشرتی مسائل کا کہ ہمارے ہاں جو مختلف علاقائی تہذیبیں رائج ہیں پنجابی سندھی، بلوچی، پشتو اور بنگالی ۔ ان کو یکجا کر کے ہم قومی تہذیب کیسے بنا سکتے ہیں ۔ ایک مسئلہ ۔ دوسرا مسئلہ یہ کہ دو سو برس ہم نے جو غلامی میں گذارے ہیں جس کی وجہ سے ہماری تہذیبی سطح دنیا کے ترقی یافتہ ممالک کی نسبت بہت پیچھے رہ گئی ہے اس کمی کو کیسے پورا کرنا ہے اور اپنی تہذیب کو اس سطح تک کیسے پہنچانا ہے کہ ہم دنیا کے سب سے مہذب ملکوں کے دوش بدوش کھڑے ہو سکیں ۔ یہ رہا دوسرا مسئلہ، تیسرا مسئلہ یہ کہ ہم اپنے معاشرتی نظام کو کس طریقے سے تشکیل دیں یا کس طریقہ سے تشکیل دینا چاہیئے ۔ تاکہ پرانا فرق جو امرا اور عوام کی تہذیبوں میں تھا ۔ وہ دور کیا جا سکے اور یہاں پر جو بھی تہذیب ہم تشکیل کریں ۔ اس میں سب عوام کو یکساں حصہ ملے چنانچہ یہ تین طرح کی ذمہ داریاں تین طرح کے کام اور تین طرح کے مسائل ہیں جن سے ہمیں نبٹنا ہے ۔

پہلا مسئلہ ارتباط کا ہے یعنی ہمارے ہاں جو مختلف علاقے ہیں یا مختلف تہذیبیں ہیں ان

کا ارتباط کیسے کرنا ہے اور ان میں اتحاد کیسے پیدا کریں۔ یہ رہا پہلا مسئلہ جو کہ مستقبل میں ہمیں حل کرنا ہے۔

دوسرا مسئلہ ارتفاع کا ہے کہ ہم اپنی تہذیب کی سطح کو بلند کیسے کریں؛ اور اس کی پسماندگی کو دور کیسے کریں؟

تیسرا مسئلہ انضباط کا ہے کہ ہمیں اپنے معاشرے کی تشکیل کس طرح کرنی ہے۔ تاکہ ہمارے معاشرتی انضباط کے ساتھ ہماری تہذیبی زندگی میں ایک وسعت اور ملک گیری پیدا ہو۔ یہ وہ مسائل ہیں جن کے بارے میں کل بات کریں گے۔

سوال: غالباً سوال کیا گیا تھا کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم اپنی تہذیب کو اسلامی تہذیب کہیں؟

جواب: جس ملک میں اسلام پہنچا اسلام کی وجہ سے وہاں چند ایک باتیں، چند ایک خوبیاں یا اوصاف پیدا ہوئے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی وہاں مقامی تہذیب تباہ نہیں ہوئی، بلکہ اس کی ترمیم ہوئی نتیجہ اس کا یہ ہے کہ جتنے اسلامی ممالک ہیں، ان کی اپنی اپنی تہذیب الگ ہے۔ اگرچہ ان میں اسلامی خصائص مشترک ہیں چنانچہ ہم اپنی تہذیب کو ایرانی تہذیب اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ ہماری زبان ایرانیوں کی سی نہیں ہے۔ ہماری مصوری، ہمارے ادب کا ایرانیوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ صرف چند ایک چیزیں مشترک ہیں۔ چنانچہ ہم کلی طور پر کسی ایک قوم کی تہذیب کو کسی دوسری قوم کی تہذیب کے ساتھ منطبق نہیں کر سکتے۔ خواہ ان کا دین اور بہت سی خصائص مشترک ہوں۔ اس وجہ سے یا تو ہم پاکستانی کو پاکستانی نہ کہیں اور اگر پاکستانی کو پاکستانی کہتے ہیں اور اگر ہم پاکستانی قومیت کو تسلیم کرتے ہیں تو پھر ظاہر ہے کہ اس قومیت کے لئے آپ کو ایک الگ تہذیب بھی وضع کرنی پڑے گی وہ اگر موجود نہیں ہے۔ اور اگر موجود ہے تو اس کو اپنانا پڑے گا۔

پاکستان تو جغرافیہ ہے۔ ملک کا نام ہے، اگر آپ اپنے کو پاکستانی نہ کہیں اور دینی قومیت سے انکار کر دیں تو پھر یہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر آپ قومیت پر مصر ہیں تو پھر آپ قومی تہذیب کو کسی دوسری قومی تہذیب کا حصہ نہیں سمجھ سکتے۔

سوال:۔ غالباً یہ سوال کیا گیا تھا کہ اگر ہم اپنی تہذیب کو پاکستانی تہذیب کہیں، تو کیا یہ اسلام سے بُعد کا باعث نہ ہوگا؟۔

جواب:۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ اسلام کے ساتھ کوئی قومی تہذیب مطابقت نہ رکھے جیسے میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ دین یا مذہب آپ کے عقائد اور اخلاق اور ایک حد تک آپ کے آداب کی تشکیل کرتا ہے۔ دین آپ کی زبان، لباس، خوراک اور رہن سہن کے طریقے متعین نہیں کرتا اور خاص طور پر دین اسلام سوائے حلال و حرام کے کسی خوراک کی وضاحت نہیں کرتا کہ چاول کھائیں یا روٹی کھائیں یا کس قسم کے ظروف استعمال کریں یا آپ کے ادب کی کیا صورت ہوگی؟ یا یہ کہ آپ کی تعمیر کی کیا صورت ہوگی تو میں نے جو تہذیب کی تعریف کی تھی۔ اس میں عرض کیا تھا کہ باطنی قدروں کے علاوہ اور علاوہ ان اخلاق کے جو براہ راست دین سے متعلق ہیں، زندگی کا جملہ روزمرہ نہیں ہوتا ہے اور وہ روزمرہ ہمیشہ حالات سے متعین ہوتا ہے جو مقامی تاریخی اور جغرافیائی حالات کے علاوہ کسی اور طریقے سے متعین نہیں ہوتا اسی وجہ سے یہ عام مغالطہ ہے کہ اسلامی تہذیب کو قومی تہذیب بنایا جا سکتا ہے یا اس میں بند کیا جا سکتا۔

سوالات:۔ (۱) تہذیبی جھنجھٹ کی گوناگونی سے بچنے کے لئے اسلامی تہذیب کو اپنانے کی کوشش کی تھی اور اسی پر پاکستان کی بنیاد رکھی تھی۔ کیا اس بات میں حقیقت نہیں ہے؟ یا پاکستانی تہذیب ناقابل عمل ہے۔

(۲)۔ تمیز رنگ و بو بر ما حرام است

که ما پروردهٔ یک نوبهار ایم

تہذیب کو اس رنگ میں پیش کریں جس میں علامہ اقبال نے پیش کیا ہے؟

جواب:۔ میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ اسلام، اسلامی تہذیب اور قومی تہذیب میں کوئی فرق یا تضاد نہیں ہے۔ ہر قومی تہذیب اسلامی تہذیب ہے۔ بشرطیکہ اس کے اخلاق و عقائد وہی ہوں جن کی کہ مذہب اسلام تلقین کرتا ہے۔ چنانچہ جب سے اسلام پیدا ہوا ہے، بیسیوں اسلامی ملک، ایران، توران، سوڈان اور مصر وغیرہ سارے ملکوں کی تہذیب اسلامی ہے لیکن اسلامی تہذیب کے علاوہ ہر ملک کی اپنی تہذیب بھی ہے ان کی قومی اور اسلامی تہذیب سے مل کے جو تہذیب پیدا ہوتی ہے۔ اس کو ہم مجموعی طور پر ان کی تہذیبی خصوصیت گردانتے ہیں۔ چنانچہ اسی طرح پاکستانی تہذیب

اپنے مقامی فنون، رسوم، رہن سہن، اپنے ادب، زبان اور مقامی اجزا کو اپناتی ہے۔ اس کے باوجود اگر آپ اپنے عقائد اور اپنے اخلاق اسلامی رکھیں، تو کوئی وجہ نہیں کہ ان باقی اجزا کو آپ قومی کیوں نہ سمجھیں یا ان کو قومی کیوں نہ قرار دیں اور اس طریقے سے جو پاکستانی تہذیب بنے گی یا موجود ہے۔ وہ پاکستانی بھی ہے اور اسلامی بھی ہے۔ اگر ہم اپنی قومیت کو مانتے ہیں (اور اگر اس سے انکار ہے۔ ہے، تو دوسری بات ہے) تو لازماً ہماری تہذیب کے دو عناصر ہوں گے، ایک اسلام اور ایک پاکستانیت میں جس چیز کی وضاحت کر رہا تھا وہ پاکستانیت کا عنصر تھا، اس لئے کہ اسلام کے بارے میں نہ کسی بحث کی ضرورت ہی ہے اور نہ ہی وضاحت کی۔ وضاحت جس چیز کے کرنے کی تھی وہ قومی اور مقامی خصوصیات ہیں کہ پاکستانیت سے کیا مراد ہے۔ جب علامہ اقبال نے یہ کہا تھا کہ ؎

ما پروردۂ یک نوبہاریم

اور اس لئے رنگ و بو کی ہمیں تمیز نہیں کرنی چاہیئے۔ ان کی مراد یہ نہیں تھی کہ دنیا کے اسلامی ممالک اپنی تہذیب سے روکش ہو جائیں یا اپنی تہذیب کو بھول جائیں یا سب کے سب ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں۔ ان کی مراد بھی یہی تھی کہ جو ہمارے عقائد، اخلاق اور روایتیں یکساں ہیں ان میں ایک دوسرے میں تمیز نہ کریں اور ان کی بنیاد پہ عالم اسلام میں اتحاد پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ لیکن اقبال کی مراد یہ نہیں تھی کہ ایرانی عرب ہو جائیں یا ترک ہو جائیں یہ اتحاد تو دینی و ملی اتحاد تھا۔ یہ میرے نزدیک قومی تہذیبوں کی نفی نہیں کرتا۔ کیونکہ اگر آپ اس کی نفی کریں گے تو لازماً اس کی قسم کے جھگڑے پیدا ہوں گے جیسے کہ پرانے زمانے میں عربوں اور ترکوں میں پیدا ہوئے۔ جب تک عربوں میں اسلامی جذبہ قائم رہا اس وقت تک عالم اسلام نے انہیں مانا۔ لیکن اس کے بعد جیسے کہ آپ جانتے ہیں ترکوں نے بغاوت کی۔ کبھی ایرانیوں نے بغاوت کی۔ کیونکہ کوئی قوم بھی اپنے قومی خصائص کو فراموش نہیں کر سکتی۔ اگر آپ کسی قوم کو دوسری قوم پر غالب کریں گے یا مسلط کریں گے۔ تو بجائے اس کے کہ اس سے اتحاد پیدا ہو۔ اس سے لازماً افتراق پیدا ہوگا۔ اتحاد اسی طرح پیدا ہو سکتا ہے کہ ہر قوم کو داخلی طور پر اپنی زندگی۔ اپنے مزاج اور روایتوں کے مطابق بسر کرنے کی آزادی ہو۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ جو چیزیں اور رشتے دین اسلام کی وجہ سے دوسرے ممالک کے ساتھ ہیں، ان رشتوں کو استوار کر کے آپس میں اتحاد کریں۔

سوال:۔ اگر زبان کا تعلق تہذیب سے ہے تو اردو زبان کا تعلق پاکستان سے کب ہے۔ جب یہ دکن سے چلی اور دلی آئی؟

جواب:۔ یہ سوال اس لئے ضروری ہے کہ زبان کا مسئلہ ہمارے ہاں بہت اہم ہے چنانچہ اس کے بارے میں چند باتیں ذہن میں رکھیئے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو زبان کے بارے میں یہ فیصلہ نہیں ہوا کہ یہ پیدا کہاں ہوئی لیکن قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ زبان پہلے وہیں پیدا ہوگی جہاں مسلمان پہلے وارد ہوئے ہوں گے اور جہاں پہلے ترکی، فارسی اور عربی زبانوں کا مقامی زبانوں سے اختلاط ہوا ہوگا اور وہ علاقہ تو یہی علاقہ ہے جو پاکستان کا ہے۔ چنانچہ آپ نے حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے بارے میں سنا ہوگا جنہوں نے اپنی کتاب "پنجاب میں اردو" میں یہ کہا کہ "اردو پنجاب میں پیدا ہوئی اور دکن میں بعد میں پہنچی۔" اس لئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اردو زبان ہماری تہذیب کا حصہ نہیں ہے۔ اگر یہ نظریہ قابل قبول نہ ہو، تو یہ ظاہر ہے کہ اگر درباری زبان فارسی تھی۔ خاص طور پر مغلیہ زمانے میں تو امرا اور عام بول چال کی زبان اردو تھی یا اردو کی ایک صورت تھی اور اس مغلیہ تہذیب اور سلطنت میں اس علاقہ کو جسے ہم پاکستان کہتے ہیں، بہت اہمیت حاصل تھی۔ یہاں دو سو برس پہلے اردو کے بہت سے ادیب پیدا ہوئے۔ جن کی تحریریں کچھ دستیاب ہوتی ہیں اور کچھ دستیاب نہیں ہوتیں۔ یہ درست ہے کہ چونکہ دربار دلی میں تھا اس لئے زیادہ نامور ادیب اور شعرا دلی میں پیدا ہوئے۔ لیکن درباری شعرا اور ادیبوں کے علاوہ صوفیا، علما، مورخوں، فقیہوں اور مبلغوں نے جو دینی اور دنیوی کتابیں کتابی صورت میں لکھیں وہ اردو میں تھیں اور یہ سب لوگ اسی خطے میں پیدا ہوئے اور اسی خطے میں انہوں نے زبان کو فروغ دیا۔ اس کے بعد جب انگریز آئے، تو اردو کو اس کے اپنے وطن میں زوال ہوا۔ اردو زبان کا صحیح فروغ اور ترقی اسی علاقہ میں ہوئی جس کو ہم آج پاکستان کہتے ہیں۔ اس لئے اردو زبان ہماری تہذیبی روایت سے الگ چیز نہیں ہے، بلکہ اس کا اہم جزو ہے۔

اگرچہ اس زبان کے ساتھ ساتھ ہماری مقامی زبانیں بھی ہیں اور ان زبانوں کی اپنی تاریخ ہے ان کا اپنا ادب ہے اور ان کی اپنی تہذیبی اہمیت ہے۔ اس لئے لازم ہے کہ اردو اور مقامی زبانوں میں اس قسم کا ارتباط پیدا کریں اور ایسا رشتہ کریں کہ یہ زبانیں بھی اور اردو بھی ہمارے

ہاں فروغ پا سکیں۔

سوال: غالباً یہ سوال پوچھا گیا تھا کہ کیا مختلف ثقافتی نمائشیں جو آج کل وقتاً فوقتاً کی جا رہی ہیں۔ ہماری اسلامی تہذیب کا حصہ ہیں؟"

جواب: میں سمجھتا ہوں کہ فن اچھا بھی ہوتا ہے اور برا بھی۔ اور اگر کوئی فن پاکیزہ ہے تو اسلام سے متصادم نہیں ہے۔ ہمارے ہاں اچھے فن کار بھی ہیں جو کہ اسلامی تہذیب یا ہماری تہذیب کے مطابق ہیں۔ کچھ بھدے۔ لوچ پوچ اور لچر فنکار بھی ہیں جن کا عمل اسلام سے صریحاً متصادم ہے مثلاً موسیقی کو لے لیجیے، اسلامی تاریخ کے ہر دور میں چاہے وہ امیہ یا عباسی ہوں ہمیں موسیقی کے سرپرست ملتے ہیں اسحاق موصلی اور خلیفہ معتضد باللہ اور ایسے کئی بڑے بڑے نام ہیں جو اسلامی روایت کا حصہ ہیں، لیکن اس زمانے میں گھٹیا اور فحش موسیقار بھی ہوں گے جن کا نام آج ہم نہیں جانتے چنانچہ وہ ہماری تہذیب کا حصہ نہیں ہیں۔ میں سمجھتا ہوں جو فن پاکیزہ، شائستہ اور بلند اخلاق کی طرف ترغیب دینے والا ہے۔ وہ اسلامی ہے جو فن فحش ہے اور جس سے لوگوں کا اخلاق بگڑتا ہے وہ اسلامی تہذیب کے خلاف ہے۔

پاکستانی تہذیب کی صورت پذیری

احمد ندیم قاسمی

یہ بات ایک لحاظ سے اچھی بھی ہے اور بری بھی، کہ ہم لوگ اب تک پاکستانی تہذیب اور کلچر کے نقوش کو کما حقہ واضح نہیں کر پائے۔ یہ بات بری تو اس لئے ہے کہ کوئی بھی قوم تہذیبی ابہام کی کیفیت میں تہذیبی طور پر آگے نہیں بڑھ سکتی، اور اچھی اس لئے ہے کہ ہم اس مسئلے پر مسلسل بحث کر رہے ہیں اور اس بحث کے پس منظر میں ہم سب کا یہ عزم نمایاں ہے کہ ہمیں اپنے تہذیبی خطوط طے کر لینے چاہئیں اور ایک بنیاد پر متفق ہونے کے بعد اس پر ایک عالی شان عمارت تعمیر کرنی چاہیئے۔ کسی کا کہنا ہے کہ جب بہت سے لوگ کسی مسئلے پر بحث کئے بغیر متفق ہو جاتے ہیں تو وہ سب سادہ لوح ہوتے ہیں بحمد اللہ ہم نے اس سادہ لوحی کا کوئی مظاہرہ نہیں کیا بلکہ پاکستان کے ذی شعور اور ذمہ دار شہریوں کی حیثیت میں ہم نے پاکستانی تہذیب سے متعلق مختلف نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ انہیں تولا ہے پرکھا ہے اور اگرچہ اس دوران بعض ذہن غلط فہمیوں کے شکار بھی ہوئے ہیں مگر بحیثیت مجموعی ہم نے ایک مثبت بحث میں اپنا اپنا حصہ ادا کیا ہے۔ کچھ سمجھا ہے کچھ سمجھایا ہے اور اب ہم نے اس منزل میں قدم رکھا ہے جب ہم سب کو نہیں تو ہماری اکثریت کو پاکستانی تہذیب کے خد و خال واضح طور پر دکھائی دینے لگے ہیں۔ وہ دن کچھ ایسا دور نہیں جب ہم پاکستانی تہذیب اور کلچر کے بارے میں کچھ کہنے یا لکھنے بیٹھیں گے تو ممکن ہے، اس کی جزئیات و تفاصیل کے معاملے میں ہم ایک دوسرے سے اختلاف کریں مگر پاکستانی تہذیب کا خاکہ ہم سب کے ذہنوں میں طے ہوگا۔

جب تحریک پاکستان نے زور پکڑا تھا تو اگرچہ قیام پاکستان کے متعدد جوازوں میں سے ہم ایک یہ جواز بھی پیش کرتے تھے کہ ہم ایک مختلف تہذیب کے حامل ہیں اور ہم اپنی مملکت میں اپنی تہذیبی روایات کے مطابق زندگی بسر کرنا بلکہ زندگی کو زیادہ پر آسائش اور خوبصورت بنانا چاہتے ہیں۔

مگر ہم میں سے کسی نے بھی اس تہذیب کے نقوش کو واضح نہ کیا۔ دراصل پاکستان کے مخالفین کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ یہ مملکت معاشی اور اقتصادی لحاظ سے نپپ نہیں سکے گی۔ بیشتر بیان اسی موضوع پر جاری ہوئے اور بیشتر کتابیں اسی شبہے کے ثبوت بہیا کرنے کے لئے لکھی گئیں۔ نتیجتہً ہم نے بھی اپنا پورا زور اسی اعتراض کو غلط ثابت کرنے پر صرف کیا اور معترضین کو بتایا کہ پاکستان ہر لحاظ سے خود کفیل ملک ہوگا۔ خود کفالت کے اس دعوے کو عملاً ثابت کیا جا چکا ہے۔ اور اگر اس کے جواب میں پاکستانی درآمدات کی فہرست پیش کی جائے تو عرض کیا جا سکتا ہے کہ آخر وہ کون سا ملک ہے جو کسی نہ کسی معاملے میں کسی دوسرے ملک سے کچھ نہ کچھ درآمد کرنے پر مجبور نہیں ہے۔ بحیثیت مجموعی ہم نے اپنی بہت سی کمیاں پوری کر لی ہیں اور ہماری درآمدات کی فہرست تیزی سے مختصر ہوتی جا رہی ہے۔ بہر حال ہمارے دانشوروں نے جو زور پاکستان کے اقتصادی جواز پر صرف کیا، اس سے آدھا بھی اگر وہ پاکستانی تہذیب کی انفرادیت کو واضح کرنے پر صرف کرتے، تو ہم اس تہذیبی ابہام سے اتنی مدت تک دوچار نہ رہتے کہ آج بھی ہم میں سے کوئی اپنی تہذیب کو اس اعتماد کے ساتھ دوسروں سے متعارف نہیں کرا سکتا، کہ اس کے نقطۂ نظر سے پاکستان کے دانشوروں کی اکثریت متفق ہو۔ مثبت انداز کی بحث و تمحیص کی برکت سے ہم نے کسی نتیجے تک پہنچنے کی فضا ضرور قائم کر لی ہے مگر ابھی ہماری راہ میں بعض تعصبات، بعض بے معنی تصورات اور بعض اپنے ہی ذہن کے تخلیق کئے ہوئے خوف حائل ہیں۔ روحِ عصر کا بے رحم ہاتھ انہیں آہستہ آہستہ یقیناً ہموار کر دے گا، مگر ہم چاہیں تو روحِ عصر کی رفتار کو تیز کر سکتے ہیں اور اپنی تہذیبی انفرادیت کو اجاگر کرنے میں ہم نصف صدی کا طویل عرصہ ضائع نہیں کر سکتے اس مسئلے کو قیامِ پاکستان کے بیس برس بعد تو بہر حال اور بہر صورت طے ہو جانا چاہیئے تاکہ کم سے کم ہماری آئندہ نسل کو تو معلوم ہو کہ اس کی تہذیبی روایات کا نقطۂ آغاز کیا ہے اور ہماری تہذیب کی وہ کون سی خصوصیات ہیں جنھیں نمایاں تر کر کے ہم اپنی تہذیب کو بھی مزید صیقل کر سکیں۔ اور عصر کے ان تقاضوں کو بھی پورا کریں۔ جنھیں پورا کئے بغیر تہذیبیں منجمد ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اور اس کاروانِ ارتقار کی گرد کا ایک حصہ بن جاتی ہیں جو کبھی ایک لمحے کو بھی نہیں رکا۔

ابھی پچھلے دنوں پاکستان کے ایک نامور دانشور نے راولپنڈی میں تقریر کرتے ہوئے پاکستانی کلچر کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا اور فرمایا کہ ہمارا کلچر امریکی کلچر کی طرح بہت سے کلچروں سے مل کر بنا ہے

اس ضمن میں انہوں نے ہمارے کلچر میں برطانوی کلچر کے اضافوں کا بھی ذکر کیا اور ہماری نئی عمارتوں کے علاوہ ہمارے سی ایس پی افسروں تک کو بھی اسی غیر ملکی کلچر کے وہ مظاہر قرار دیا جو اب ہمارے کلچر کا ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں۔ پھر جب ہم اپنے کلچر میں اس کردار کا اعتراف بڑی فراخدلی سے کرتے ہیں جو انگریز نے ہم پر مسلط ہو کر ادا کیا تو نہ جانے ہمیں اس خطہ ارض کی معلومہ تاریخ سے اپنے کلچر کا آغاز کرنے سے کیوں شرم آتی ہے، جو آج پاکستان کہلاتا ہے اور جو پاکستان کہلانے سے پہلے ویرانہ نہ تھا بلکہ یہاں کتنی ہی تہذیبیں ابھریں، پھیلیں، رکیں اور خاک ہو گئیں، پھر جب تہذیبیں مرتی ہیں تو اپنی بعض نشانیاں ضرور چھوڑ جاتی ہیں۔ انسانوں کی طرح جو مر جاتے ہیں مگر اپنی اولاد کے روپ میں زندہ رہتے ہیں۔ ان تہذیبوں پر نئے عناصر اثر انداز ہوتے ہیں۔ پھر یہ عناصر پرانے ہو کر جدید تر عناصر کی زد میں آجاتے ہیں یوں بننے بگڑنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج کسی بھی ملک کی تہذیب کو لے لیجئے اس میں ملک کی قدیم ترین تہذیب کی جھلکیاں ضرور موجود ہوں گی۔ دیا سلائی ایک چراغ کو جلا کر خود بجھ جاتی ہے مگر چراغ کی لو میں وہ اپنے وجود کا اعلان کرتی رہتی ہے۔ گذشتہ سال مجھے موہنجوڈرو جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں کے کھنڈروں اور پھر وہاں کے عجائب گھر کو دیکھنے کے بعد جب میں واپس لاڑکانہ کی طرف روانہ ہوا تو میں نے دیکھا کہ وہ ہزاروں سال پہلے کی بیل گاڑی جس کے نمونے وہاں محفوظ تھے، آج بھی لاڑکانہ اور موہن جو ڈرو کے علاقوں میں پھیلی ہوئی پختہ سڑکوں پر رینگتی پھر رہی ہے اس علاقے میں کیسی کیسی تہذیبیں آئیں اور گزر گئیں۔ انہوں نے یقیناً بعض اضافے کئے، بعض روایتیں بدلیں، بعض تصورات کو منقلب کیا۔ مگر تہذیب یہاں اپنا کوئی نہ کوئی نقش ثبت کرتی چلی گئی۔ آباد موہنجوڈرو کی بیل گاڑی آج کھنڈر موہن جو ڈرو کے آس پاس بھی چل رہی ہے اور اسے مسلمان کسان چلاتے ہیں۔ اس ننھی سی مثال کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم اپنے کلچر کے مختلف مظاہر کا جائزہ لیں تو بہت دلچسپ انکشافات ہوں گے۔ مثال کے طور پر آج ہم شلوار یا پاجامے، کرتے، شیروانی اور قراقلی ٹوپی کو اپنا قومی لباس کہتے ہیں اور اسے منفرد پاکستانی تہذیب کا مظہر قرار دیتے ہیں اب اس لباس کی ایک ایک شق کی تاریخ کو کھنگالئے تو بعض صورتوں میں تو ان کا تعلق ہلاکو خاں اور اس کے لشکریوں کے لباس تک سے پیدا ہو جائے گا۔ تو کیا ہم ان میں سے کسی کو محض اس لئے رد کر دیں کہ یہ تو ان "مغول" کی تہذیب کی نشانیاں ہیں جنھوں نے بغداد کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی؟ یقیناً یہ نقطۂ نظر تہذیبی انتشار کا

نقطہ نظر ہے۔ چنانچہ ہمیں دیکھنا تو صرف یہ چاہیئے کہ وہ کون سا کلچر اور کون سی تہذیب ہے جسے ہم پاکستانی کہہ سکیں اور جو بعض صورتوں میں منفرد ہو۔ اس کلچر اور تہذیب کی مختلف شقوں کی تاریخ کو اگر ہم نے محض اس لئے رد کرنا شروع کر دیا کہ یہ تو دو تین ہزار سال پہلے کی تہذیبوں سے یہاں تک منتقل ہوئی ہیں۔ تو پھر یاد رکھیئے کہ ہمارے لئے اس سے بڑا کوئی تہذیبی حادثہ ہو ہی نہیں سکتا۔

پاکستانی تہذیب کا عنوان یقیناً تہذیب کا اسلامی تصور رہی ہے۔ یہ حقیقت مفکرین اور دانشوروں کے ہر مکتبِ فکر کو قبول کر لینی چاہیئے اور مزید کچھ مدت تک کسی خود فریبی میں مبتلا رہ کر پاکستان کی انفرادی تہذیب کے مسئلے کو ابہام کے سپرد نہیں کئے رہنا چاہیئے۔ البتہ اس حقیقت سے وابستہ ایک اور حقیقت سے آنکھیں چرانا بھی دانائی اور دور اندیشی نہیں ہے، اور وہ حقیقت یہ ہے کہ ہر تہذیب میں اس مٹی کی بوباس ضرور آجاتی ہے۔ جہاں وہ تہذیب پیدا ہوئی۔ پھیلی، پنپی اور بدلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے بھی اسلامی ممالک اس وقت کرہ ارض پر موجود ہیں، ان کی تہذیبیں اگر بعض بنیادی امور میں مماثل ہیں تو بعض تفاصیل میں مختلف بھی ہیں۔ اسلامی ممالک کی تہذیبی مماثلتیں اگر تہذیب کے اسلامی تصور کی پیداوار ہیں تو ان تہذیبوں کے اختلافات ان ملکوں کی ہزاروں برس کی تاریخ، وہاں کے خاص معاشرے، خاص معیشتی رشتوں، خاص آب و ہوا اور خاص مٹی کی تخلیق ہیں۔ اگر ہماری شیروانی کو سکھوں نے بھی اپنے قومی لباس میں شامل کر رکھا ہے اور اگر ہم اپنی شیروانی دوسرے اسلامی ملکوں کو نہیں پہنا سکتے تو اس میں نہ گھبرانے کی کوئی بات ہے نہ شرمندہ ہونے کی اور نہ طیش میں آنے کی۔ اگر ہندوستانی کلچر کے بعض پہلو ہمارے کلچر کی بعض شقوں سے مماثل ہیں تو اس کی وجہ یہ بھی تو ہو سکتی ہے کہ ہم سب عربوں اور پٹھانوں اور مغلوں اور انگریزوں کے کلچروں سے یکساں طور پر متاثر ہوتے رہے ہیں۔ غور کیجیئے تو ان دونوں تمدنوں کے مماثل پہلو صرف وہی ہیں جو مسلمانوں کے دوراقتدار میں برصغیر کے عمومی کلچر کا حصہ بنے۔ ہمیں تو اس پر فخر کرنا چاہیئے۔ چنانچہ جن عناصر کو ہندوستانی دانشوروں کے اس نعرے میں بڑی صداقت نظر آتی ہے کہ ہماری تہذیب تو بنیادی طور پر ایک ہے، انہوں نے دراصل اپنی تہذیبی انفرادیت اور اپنے وجود کے تاریخی جواز کا بغور مطالعہ نہیں فرمایا۔ تہذیبوں کے درمیان بعض مماثلتیں کہاں نہیں ہیں مگر ہندوستانی دانشوروں کی طرف سے یہ جو واحد تہذیب کا نعرہ مسلسل بلند ہو رہا ہے۔ وہ فی الحقیقت ایک خطرناک سیاسی نعرہ ہے۔ جو اصحاب اس نعرے سے متاثر ہوتے

ہیں، وہ (مجھے یقین ہے) غیر شعوری طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ اور یوں کامل بے خبری میں ہندوستانی سیاست کے آلۂ کار بنتے ہیں۔ عدم وابستگی سے اگر مسئلے کے بارے میں سوچا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ برصغیر میں جو شدید تہذیبی اختلاف یہاں کے مسلمانوں اور غیر مسلموں میں رہا ہے اس کی مثال کسی حد تک صرف امریکہ کی گوری اور کالی آبادی کے تہذیبی اختلاف ہی میں مل سکتی ہے، ورنہ مثال کے طور پر عرب ممالک میں جو عیسائی آباد ہیں، وہ کاملتہً عرب تہذیب کا ایک حصہ ہیں۔ دراصل صدیوں کے یکجا رہن سہن کے باوجود برصغیر کے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے درمیان تہذیبی وحدت پیدا ہی نہیں ہو سکی اور مسلمانوں نے اسی لئے اپنی تہذیبی انفرادیت کو زندہ رکھنے اور تابندہ کرنے کے لئے، اپنی الگ مملکت قائم کر لی۔ اور یاد رکھیئے۔ کہ تہذیبی اختلاف کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ جس ملک کی بھی تہذیب ہماری تہذیب کے ساتھ کامل طور پر ہم آہنگ نہ ہو، وہ ہمارا دشمن ہے۔ ہم ایک منفرد تہذیب کے مالک ہو کر بھی دوسری قوموں کا احترام اور ان کی تہذیبی انفرادیتوں کا اعتراف کر سکتے ہیں تہذیبیں تو ایک وسیع باغ میں پھولوں کی مثال ہیں کہ ان کے رنگ، ان کی صورتیں، ان کی خوشبوئیں الگ الگ ہیں۔ مگر ان سب کے مجموعے کا نام باغ ہے۔ سو جب میں یہ کہتا ہوں کہ پاکستان ایک الگ اور منفرد تہذیب رکھتا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ دوسری تہذیبوں سے نفرت کرتا ہے۔ تہذیب تو ہمیں تہذیبوں سے محبت کرنا سکھاتی ہے۔ میں تو یہ تک کہنے کو تیار ہوں کہ تہذیب کا مفہوم محبت، امن اور خیر سگالی ہے۔ بشرطیکہ دوسری تہذیبوں کے نزدیک بھی تہذیب کا یہی مفہوم ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اپنی تہذیب کی صورت پذیری کے عمل کو تیز کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہمارے اس تہذیبی گومگو کے عالم سے ہمارے بدخواہ یوں فائدہ نہ اٹھا سکیں کہ آنکھوں میں آنسو لا کر وہ تہذیبی وحدت کے رنگ رنگ کے غبارے اڑا دیں اور ہم ان غباروں کی بوقلمونی کے نظارے میں اتنے محو ہوں کہ یہ تک نہ دیکھیں کہ ہم کس مٹی پر کھڑے ہیں اور ہمارے آس پاس سے جو لوگ گزر رہے ہیں وہ کیا سوچتے ہیں اور کیا کرتے ہیں اور کیا کچھ کرنا چاہتے ہیں۔ اور کیا آپ نے اس ماہر نجوم کے بارے میں نہیں سنا جو ہر وقت آسمان کی طرف دیکھتا رہتا تھا اور ایک بار حسبِ عادت ستاروں کی گردش کا مطالعہ کرتا جا رہا تھا کہ اسے ٹھوکر لگی تھی اور وہ کنوئیں میں گر کر مر گیا تھا۔؟

نئے معنی کی تلاش

ڈاکٹر جمیل جالبی

فراق گورکھپوری نے کسی جگہ ایک لطیفہ لکھا ہے کہ ایک ان پڑھ افغان کسی مشاعرے میں موجود تھا اور قریب قریب ہر شعر پر جھوم رہا تھا۔ لوگوں نے پوچھا، "آغا! کیا سمجھے؟" اس نے کہا "خوا ہم سب سمجھ رہا ہے"۔ کسی نے پھر پوچھا "اچھا بتاؤ، اس شعر کا کیا مطلب ہے"۔ افغان نے نہایت اعتماد کے ساتھ جواب دیا: "سب وہی بات ہے"۔ یہی حال آجکل لفظ "کلچر" کا ہے۔ کوئی اسے زندہ ناچ گانے یا ورائٹی شو کے مترادف جانتا ہے۔ کوئی اسے نئے فیشن یا آثار قدیمہ کے لئے استعمال کرتا ہے۔ رہے شیخ صاحب، تو وہ اسے مذہب کا دشمن جانتے ہیں۔ جب صورت حال یہ ہو سنجیدگی کا تقاضا یہ ہے کہ میں پہلے سے واضح کر دوں کہ میرے لئے کلچر کا مسئلہ زندگی میں نئے معنی تلاش کرنے کا مسئلہ ہے

زندگی میں نئے معنی تلاش کرنے کی ضرورت اس وقت پڑتی ہے جب کسی کلچر کی وحدت اور اس کا نظام خیال زندگی میں معنویت پیدا کرنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ اور تہذیبی رشتے ایک دوسرے سے بے تعلق ہو کر تیلیوں کی طرح بکھرنے لگتے ہیں۔ اخلاق و فکر کی مروجہ اقدار میں بدلتے زمانے اور اس کے نئے تقاضوں کا ساتھ دینے کی قوت باقی نہیں رہتی۔ معاشرت کی خواہشات اور ضروریات، اپنے قدیم تہذیبی اداروں سے متصادم ہونے لگتی ہیں اس وقت ہمارا معاشرہ اسی صورت حال سے دوچار ہے۔ اس صورت حال نے زندگی کی ہر سطح پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں مثال کے طور پر:۔

(۱) زندگی کی ہر سطح پر ہم ایک تھکا دینے والے بحران سے گزر رہے ہیں۔ عدم تحفظ کے احساس بے یقینی اور احساس محرومی نے عام فرد کو خود غرضی، لالچ اور نفسا نفسی کی کیچڑ میں دھنس دیا ہے۔

یہ بحران ہمارے مذہب ہمارے فلسفے، ہماری سیاست و معیشت ہمارے اخلاق و معاشرت، ہمارے عادات و اطوار، ہماری انفرادی و اجتماعی زندگی اور سارے تہذیبی اداروں میں پھیل رہا ہے اور ہمارے کلچر کی

وحدت کا ڈھانچہ ٹوٹ رہا ہے۔

(۳) زندگی میں ہم نے منزل اور معنویت کو گم کر دیا ہے۔ اسی لئے نئی نسل سرگرداں و پریشاں ہے اور سارا معاشرہ برسات کے پانی کی طرح، نالیاں نہ ہونے کی وجہ سے، سڑکوں پر مارا مارا پھر رہا ہے اور انہیں کاٹ کر، ادھیڑ کر جدھر راستہ ملتا ہے بہہ نکلتا ہے۔

(۴) اسی فکری بحران اور بے معنویت کے باعث ادب اور فنونِ لطیفہ کی تخلیقی قوتیں بجھ سی گئی ہیں۔ خوش مذاقی اور سنجیدگی جیسی اہم قدریں بے معنی ہو گئی ہیں۔ عام تعلیم یافتہ طبقہ قتل و غارت گری، جاسوسی کے جھوٹے سچے قصے اور ہلکی پھلکی چیزیں پڑھ کر اپنی پیاس بجھا رہا ہے۔ دیو مالائی داستانیں اور رومانی قصے اسی لئے اخباروں اور رسالوں میں شائع ہو رہے ہیں کہ وہ پڑھنے والے کو زندگی کے بحران اور تلخ حقائق سے فرار اختیار کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

(۵) اسی فکری بحران کی وجہ سے قاری اور ادیب کا پرانا رشتہ باقی نہیں رہا ہے۔ فکر اور سوچ کے راستوں میں اتنے گہرے گڑھے ہو گئے ہیں کہ قاری اور ادیب کے لئے ان پر ایک ساتھ چلنا ممکن نہیں رہا۔ دونوں کی فکر کے دائرے الگ الگ ہو گئے ہیں۔

ردِعمل کے بغیر لکھنے والے کے قلم کی روشنائی سوکھ جاتی ہے اور مفکر کی سوچ کے راستے مسدود ہو جاتے ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں جب نازیوں نے پیرس پر قبضہ کر کے اپنے مخالف ادیبوں، دانشوروں اور مفکروں کو گرفتار کر لیا تو ان کے لئے سزا یہ تجویز کی گئی کہ سب کو الگ الگ کوٹھڑیوں میں بند کر کے ہر کوٹھڑی میں ایک لاؤڈ اسپیکر لگا دیا گیا جس پر ان کے لئے خاص پروگرام نشر کئے جاتے تھے۔ ایسے پروگرام جن سے انہیں ذہنی اذیت پہنچے۔ وہ سن سکتے تھے۔ جواب نہیں دے سکتے تھے۔ کچھ عرصے تک تو پروگرام نشر ہوتے رہے لیکن جلد ہی ان پروگراموں کے لکھنے والے تھک گئے اور انہوں نے اس کی وجہ یہ بتائی کہ سننے والوں کا ردِعمل معلوم ہوئے بغیر ان کا قلم جواب دے گیا ہے۔ آخر گونگوں کے لئے کب تک اور کیسے لکھا جا سکتا ہے۔؟ سوچ تو ردِعمل کی فضا میں آگے بڑھتی ہے اور جب یہ رشتہ کمزور پڑ جائے یا باقی نہ رہے تو سوچ کے دروازے بھی بند ہو جاتے ہیں۔

(۶) اسی بحران اور بے معنویت کے باعث فرد اور معاشرے کا رشتہ بھی انتہائی کمزور پڑ گیا ہے معاشرے کے افراد کی بھاری اکثریت خود غرضی، لالچ، غیر ذمہ داری اور خوف کے موذی مرض میں مبتلا ہے۔ اجتماعیت اور حب الوطنی

جیسی بنیادی قدریں اسی لئے جاں کنی کی حالت میں نظر آ رہی ہیں۔ ایک طرف بے رحمی اور تشدد بڑھ گیا ہے اور دوسری طرف فرد میں قوت حاصل کرنے کی خواہش شدید ہوگئی ہے۔ ہر صوبہ اپنے خول میں محصور ہے اور ایک دوسرے سے سوکنوں کی سی لڑائی لڑ رہا ہے۔ صلاحیت، کام، لگن، انہماک اور خلوص جیسی اعلیٰ و محترم قدریں فرد کے لئے بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ جنگ کی خواہش اندرونی و بیرونی سطح پر بڑھ گئی ہے۔ عقل و خرد کے بجائے صرف جذبات سے مسائل کا حل تلاش کیا جا رہا ہے۔ ایسی آوازوں کو جاتی ہے۔ جو اس نوع کے جذبات کو آسودہ کرے

(۷) وہ افراد بھی، عام طور، جو قدیم تہذیبی اداروں کو باقی رکھنا چاہتے ہیں، مخلص نہیں ہیں بلکہ ان تہذیبی اداروں کو اپنے فائدے کیلئے ڈھال یا چھتری کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ اور وہ بھی جو نئے معاشرے کو جنم دینا چاہتے ہیں اسے طاقت حاصل کرنے کا موثر وسیلہ جان کر سیڑھی کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ فرد تضاد کا شکار ہے وہ جو کہتا ہے کرتا نہیں ہے اور جو کرتا ہے وہ کہتا نہیں ہے۔ ہر ایک کے دل میں چور ہے اسی لئے "الفاظ" اور "اثر" کا رشتہ بھی ٹوٹ گیا ہے۔ مقرروں اور محرروں کے خوبصورت اور اچھے سے اچھے الفاظ بھی اب ہمیں متاثر نہیں کرتے۔ لفظوں نے اپنے معنی کھو دیئے ہیں۔ خلوص اور ایک دوسرے پر اعتماد کے فقدان نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی ہے کہ یقین ہی نہیں آتا کہ واقعی جو بات وہ کہہ رہا ہے اس کا اس سے یہی مطلب ہے۔ اسی لئے سچ اور جھوٹ میں تمیز باقی نہیں رہی جب سچ اور جھوٹ مل جائیں۔ تو لفظوں کی اثر آفرینی باقی نہیں رہتی۔ سارا معاشرہ یرقان کے مرض میں مبتلا ہے۔

(۸) تعلیمی، علمی و تحقیقی ادارے۔ سیاسی اکھاڑے بن گئے اور استاد و اہل علم فتح حاصل کرنے کے لئے جنگلی مرغوں کی طرح ان اکھاڑوں میں اترے ہوتے ایک دوسرے کو نئے نئے داؤں پیچ سے شکست دینے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہاں بھی کلی اقتدار حاصل کرنے کی خواہش یہ سب کھیل کھلا رہی ہے۔ اور یہ لوگ تعلیم و علم کی روشنی پھیلانے کے بجائے ایک دوسرے کو کاٹنے اور رد کرنے میں مصروف ہیں۔

اس صورت حال سے، جس کا ایک خاکہ میں نے یہاں پیش کیا ہے، یہ تین باتیں سامنے آتی ہیں:۔

اوّلاً یہ کہ انفرادی و اجتماعی سطح پر ہم نے اپنی منزل اور مقصدِ حیات کو گم کر دیا ہے۔ وہ منزل جس کی کوکھ سے حب الوطنی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے فرد میں مثبت اندازِ نظر پیدا ہوتا ہے جس سے خلوص، انہماک، یقین اور اجتماعی شعور جنم لیتا ہے۔ کیا ہم میں سے کوئی بھی ایسی منزل کا پتا دے سکتا ہے۔ جس کی تلاش میں وہ اپنی ذات سے اُٹھ کر اجتماعی ذات میں شریک ہو گیا ہو اور جس کے لئے عقل و خرد کے ساتھ، جان دینا اس کے

لئے ایک محترم فعل ہو۔

ثانیاً اس صورت حال سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ہم نے قدیم تصورات و اخلاقیات کے دائرے کو تو توڑ دیا ہے لیکن منزل نہ ہونے کے باعث تصورات و اخلاقیات کے نئے دائرے میں داخل نہیں ہو سکے ہیں۔ اس وقت ہم انفرادی سطح پر نو مینز لینڈ" —— (NO MANS' LAND) میں بھٹک رہے ہیں۔ اور اخلاقیات کے پرانے دائرے کو توڑ کر ہم آرام طلبی، مراحوزی، تفریح بازی، کام چوری اور خوش فہمیوں کے جال میں پھنسے پاگل کتوں کی طرح ایک دوسرے کو بھنبوڑ رہے ہیں۔ دوسرے کی بات ضبط و رواداری سے سننا، اس سے سبق سیکھنا اور آئندہ کا لائحہ عمل مقرر کرنا ہمارے لئے بے معنی ہو گیا ہے ایسی تہذیبی فضا میں بڑی اور کیا فرد و معاشرہ کی منزل حیات بن جاتی ہے۔ لو مپئی کے کھنڈرات میں ایک رئیس زادے کی حویلی دیکھنے کا اتفاق ہو۔ اس کی آرام گاہ میں دیواروں پر رنگ برنگی جاذب نظر تصویریں بنی ہوئی تھیں جن میں عورت اور مرد کو مختلف آسنوں سے مباشرت کرتے ہوئے دکھایا گیا تھا، وہاں باہر کے برآمدے میں ایک اور تصویر کندہ تھی۔ جس میں ایک شخص ترازو لئے کھڑا تھا۔ ترازو کے ایک پلڑے میں اشرفیوں سے بھری تھیلی رکھی تھی اور دوسرے پلڑے میں ایک عضو رکھا ہوا تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ترازو کا پلڑا عضو والے حصے کی طرف جھکا ہوا تھا۔ جب کوئی معاشرہ نئی منزل تلاش کئے بغیر پرانا دائرہ اخلاق توڑ کر باہر نکل آتا ہے تو وہ انفرادی و اجتماعی سطح پر اشرفیوں کی تھیلی اور عضو کو تولنے میں لگ جاتا ہے اور اسی کے ساتھ منفی قوتوں کا سیلاب اس معاشرے کو بہالے جاتا ہے اور ڈوبتے ہوئے بھی اسے پتا نہیں چلتا کہ وہ ڈوب رہا ہے۔

ثالثاً یہ کہ منزل کا پتا نہ ہونے اور اسی وجہ سے نئے دائرہ اخلاق و فکر میں داخل نہ ہو سکنے کے باعث وہ تبدیلیاں، جو دنیا کے سکڑ جانے اور سائنس، ٹیکنولوجی کے اثرات پھیلنے کے ساتھ، ہمارے معاشرے میں آرہی ہیں۔ وہ بھی فرد کی تہذیب کرنے کے بجائے اسے اور پراگندہ کر رہی ہیں۔ یہ تبدیلیاں اگر کسی اجتماعی نظام خیال کی قبولیت کی کوکھ سے جنم لیتیں تو صورت حال دوسری ہوتی۔ تبدیلیاں ہمیشہ سے معاشروں میں آتی رہیں فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے یہ سست گام تھیں اور اب یہ برق رفتار ہیں۔ تبدیلی کا فلسفہ، جیسا کہ ایک مفکر نے لکھا ہے۔ یہ ہے کہ تبدیلی کے اثرات سے اگر ہمارے "کچھ" طور طریقے بدل گئے ہیں لیکن ان کے ساتھ ہمارا انداز فکر و عمل نہیں بدلا، جیسے ان تبدیلیوں کے ساتھ بدلنا چاہیئے تھا، تو تبدیلی کے اثرات فرد و معاشرہ پر تباہ کن ہوتے ہیں۔ یعنی دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔

آیئے اب آگے چلیں۔ چونکہ سارے معاشرے میں تبدیلی کا یہ عمل مغرب کے زیرِ اثر آرہا ہے اس لئے لگے ہاتھ یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ ہمارا گرتا ہوا نظامِ خیال کس تصورِ حقیقت پر قائم ہے اور مغرب کا نظامِ خیال کس تصورِ حقیقت پر تاکہ ہونے اور آنے والی تبدیلیوں کا اندازہ کیا جا سکے۔

ہمارے نظامِ خیال کی بنیاد خدا اور اس کے تصورِ وحدت پر قائم ہے یہی تصور ہمارے مذہب، ہمارے فلسفے، ہمارے ادب، ہمارے اخلاق اور معاشرت و معیشت کی بنیاد رہا ہے۔ دنیا ایک سرائے فانی ہے۔ یعنی آگے چلیں گے دم لے کر۔ خدا ایک ہے جو اس کائنات کا خالق اور قادرِ مطلق ہے۔ اس دنیا سے ماورائی ایک اور دنیا ہے جہاں ہمیں اپنے اعمال کا حساب دینا ہے اس دنیا میں نیک اعمال سے اپنی عاقبت سنواری جا سکتی ہے۔ نیک اعمال کے زمرہ میں انفرادی و اجتماعی اعمال شامل ہیں۔ اس تصورِ حقیقت نے کلچر کے ایک طاقت ور اور مربوط نظام کو جنم دیا۔ جو مختلف ملکوں اور آب و ہوا میں پھیلا، بڑھا اور بامِ عروج پر پہنچا۔ اس تصورِ حقیقت کا اثر اتنا گہرا تھا کہ افراد اور ادارے سب اسی تصورِ حقیقت سے ہم آہنگ ہو گئے اور پوری زندگی اسی کے زیرِ اثر آگئی۔ ادب آداب، معاشرت اور روزمرہ کی زندگی کے معمولات بھی اسی سے مربوط ہو گئے۔ کھانا کھایا تو بسم اللہ کہہ کر، ختم کیا تو اللہ کا شکر بھیج کر۔ چھینک آئی تو الحمد للہ کہا۔ قسم کھائی تو اللہ کی کہ اس سے زیادہ عزیز کوئی نہ تھا۔ دورانِ گفتگو انشاء اللہ، ماشاء اللہ کہہ کر بات کا وقار بڑھایا۔ کسی نے ظلم و ناانصافی کی تو اسے اللہ سے ڈرایا۔ مزاج پوچھا تو "اللہ کا شکر" کہا۔ مرنے لگے تو "یسٰین" سنی۔ جنازہ دیکھا تو انا للہ وانا الیہ راجعون پڑھا۔ وہ تجارت نہیں کی جو اس تصور کے منافی تھی۔ وہ غذا نہیں کھائی جو ممنوع تھی۔ وہ لباس نہ پہنا جو اس کے تصورِ حیا کے خلاف تھا۔ اس فن سے دامن بچا لیا جو اس تصورِ حقیقت سے ہٹاتا تھا۔ ادب و فنِ تعمیر میں بھی اسی تصور کو سامنے رکھا۔ زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل بھی اس کی روشنی میں حل کئے۔ سارے مادی و اخلاقی نظام کو اسی پر قائم کیا۔ پیدائش سے لے کر شادی بیاہ تک اور پھر مرنے تک سارے رسم و رواج کو اسی تصورِ حقیقت کے سانچے میں اتار لیا۔ دولت کی مساوی تقسیم، معاشرتی انصاف اور معاشی نظام کو بھی اسی پر قائم کیا۔ جنگ و امن کے زمانے میں بھی اسی کے دامن کو تھاما۔ یہ ایک نامیاتی و متحرک کلچر تھا۔ جو اپنے دائرے میں رہتے ہوئے بھی خود کو بدل رہا تھا۔ اور زندگی کے نئے تقاضوں کو اپنے سانچے میں ڈھال رہا تھا۔ اس کلچر کو ہم آسانی کے لئے "دینی کلچر" کا نام دے سکتے ہیں۔

برخلاف اس کے مغرب کے کلچر کا تصورِ حقیقت حیاتی ہے جو کچھ ہم دیکھتے ہیں۔ سنتے ہیں۔ چھو کر اور سونگھ کر اپنے اعضائے جسمانی کی مدد سے محسوس کرتے ہیں وہی اصل حقیقت ہے اور وہی اہم ہے۔ اس سے آگے جو کچھ ہے وہ نیست ہے۔ عدم ہے۔ اور اگر اس سے آگے کچھ ہے بھی۔ جسے ہم نہ دیکھ سکتے ہیں اور نہ محسوس کر سکتے ہیں تو وہ بھی نیست کے برابر ہے اور اسی لئے غیر حقیقی اور غیر اہم ہے۔ مغرب کا تصورِ حقیقت ہر سطح پر "حیاتی اور تجرباتی" رہتا ہے اور صرف اسی دنیا کو حقیقی اور اہم مانتا ہے۔ اس تصور سے "مادیت" اور "عقلیت" وغیرہ کی شاخیں پھوٹ کر پوری زندگی پر چھا گئیں۔ ہر بات کو تجربہ کی کسوٹی پر پرکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ سائنس اور ٹیکنولوجی اسی کے پروں پر اڑنے لگیں۔ عقائد کا نظام متزلزل ہو کر گرنے لگا۔ اور وہ صورت سامنے آئی جو سارے مغرب میں نظر آتی ہے۔ اس کلچر کو ہم سہولت کے لئے "حیاتی کلچر" کا نام دے سکتے ہیں۔

یہ بات ذہن نشین رہے کہ کوئی کلچر تخلیقی امکانات میں لامحدود نہیں ہوتا۔ اس کی ہر دم نئی زندگی کے لئے تبدیلی کا عمل جاری رہنا اور نیا خون اس کی رگوں میں داخل ہوتے رہنا ضروری ہے جب تک کسی کلچر کے بنیادی ادارے (تہذیبی، اخلاقی، سیاسی وغیرہ) زمانے کے تقاضوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں وہ کلچر زندہ و متحرک رہتا ہے لیکن جب وہ ایک شکل پر قائم ہو کر ہمیشہ کے لئے ٹھہر جاتے ہیں۔ تو کلچر کی فعال، بڑھنے والی قوت منجمد ہونے لگتی ہے۔ ہمارے کلچر نے ایران، یونان، ہندوستان اور ان تمام کلچروں سے فیض اٹھایا۔ جن سے اس کا واسطہ پڑا تھا۔ اسی لئے وہ زمانے سے آنکھ ملاتا۔ اس سے بدلتا اور خود اس کو بدلتا اپنے دائرے کو وسیع کرتا، بڑھتا اور پھیلتا چلا گیا۔ لیکن جب یہ عمل رک گیا اور نئی نسلیں لکیر کی فقیر بن کر اس پر فخر بھی کرنے لگیں تو کلچر کا تناور درخت سوکھنے لگا۔ اس کی جڑوں میں دیمک لگ گئی

روایت کے ساتھ خرابی یہ ہے کہ اس کے ساتھ معاشرہ اور اس کے افراد کے جذبات وابستہ ہو جاتے ہیں۔ عام فرد کو اس کی موجودہ افادیت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا اور نہ جاننا چاہتا ہے کہ یہ روایت کیسے اور کن حالات میں پیدا ہوئی تھی اور اس نے کیوں ترقی کی تھی۔ وہ تو اسے جوں کا توں قبول کر کے اپنی بقا اور اپنی زندگی کے لئے غذا کی طرح ضروری سمجھتا ہے۔ جب کبھی وہ اس کی افادیت و اہمیت کی بات کرتا ہے تو عظیم ماضی کے حوالہ سے اس کی تصدیق کرتا ہے۔ چونکہ روایت یادوں کی شکل میں ایک نسل سے دوسری نسل کو تہذیبی ماحول کے عمل سے منتقل ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے فرد کے لئے قدیم بنیادی تہذیبی ادارے بھی ویسے ہی عزیز ہو جاتے ہیں جیسے اپنے باپ دادا کی قبریں۔ ان میں ذرا سی تبدیلی فرد کے

جذبات کو مستقل کرنے کے لئے کافی ہے۔ اگر انہیں بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو معاشرہ کی اکثریت ایک طرف ہو جاتی ہے اور اپنی روایت سے اور شدت سے چمٹ جاتی ہے اور ایسی احمقانہ حرکات ظہور میں آتی ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان پر ہنسا جائے یا رویا جائے۔ روایت کے انجماد کے ساتھ ہی معاشرہ اندھا ہو جاتا ہے۔ اسے زوال کا احساس تک نہیں ہوتا۔ معاشرہ کے انتشار، نفسانفسی، تشدد، ظلم و ناانصافی اور غیر ذمہ داری پر خون کے آنسو رونے کے باوجود خود فرد اسی عمل میں گرفتار رہتا ہے۔ یہی وہ صورت حال ہے جب یا تو انقلاب کی تیز آندھی اس کلچر کے درخت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکتی ہے یا کوئی دوسری قوم اسے فتح کر کے محکوم بنا لیتی ہے۔ یہ کوئی سربستہ راز نہیں ہے۔ تاریخ کا مطالعہ تہذیبوں کے عروج و زوال کی یہی داستان سناتا ہے۔ اورنگ زیب کے زمانے سے لے کر شاہ عالم ثانی تک کے دور کی تاریخ پڑھ لیجئے۔ آپ دیکھیں گے کہ تہذیبی اداروں کے منجمد ہو جانے کے باعث اس دور کے انسان نے خود کو بدلنے اور زمانے کے نئے تقاضوں کی طرف سے کان اور آنکھ بند کر لئے تھے۔ معاشرہ کے سامنے نہ کوئی آدرش تھا اور نہ منزل۔ فرد اپنی ذات کے حصار میں قید تھا۔ خودغرضی، لوٹ کھسوٹ، جبر و استحصال، جذبات بڑی عام تھیں۔ روایت کی بندریا مردہ بچے کو سینے سے چمٹائے ہر طرف نظر آتی تھی۔ عدم مساوات معاشرتی ناانصافی، دولت کی نامساوی تقسیم کا عفریت فرد کے اندر غم کے علاوہ انتہائی خودغرضی کو جنم دے رہا تھا۔ حب الوطنی جیسی اہم قدر، قوم کی فلاح و بہبود کا اجتماعی تصور ہوا ہو چکا تھا۔ "مخلص فرد" دم سادھے اس تماشے کو دیکھ کر خون کے آنسو رو رہا تھا۔ اس کی حیثیت ایک تنکے سے زیادہ نہ رہی تھی ایسے ہر دور میں "مخلص فرد" بے بس ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ کرنا بھی چاہتا ہے۔ تو نہیں کر سکتا۔ ہاں سعدی کا یہ شعر اس کے جذبات کی ترجمانی ضرور کرتا ہے۔

سعدیا حب وطن گرچہ حدیث ست صحیح

نتواں مرد بہ سختی کہ من ایں جا زادم

واضح رہے کہ ایسا کلچر جو عدم مساوات، معاشرتی ناانصافی اور دولت کی غیر مساوی تقسیم پر قائم ہوتا ہے۔ یا اپنا سفر حیات طے کرتے ہوئے یہاں تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ خود اپنی "طاقت" سے فنا ہو جاتا ہے۔ ہمارے زمانے کی تاریخی قوتیں معاشرتی انصاف، مساوات اور دولت کی مساوی تقسیم کے دائرے میں گھوم رہی ہیں۔ اگر ہم نے انہیں نظرانداز کیا یا اپنے نظام خیال کو ان بنیادی اقدار کی مدد سے پوری

دیانت و انصاف کے ساتھ، تبدیل نہ کیا تو ہمارا اللہ ہی حافظ ہے۔ اس بات پر میں خاص طور سے زور دینا چاہتا ہوں کہ آج کوئی زندہ متحرک اور فعال نظامِ خیال اس دائرے سے باہر رہ کر زندہ نہیں رہ سکتا ہے۔

بہر حال جب ہمارا نظامِ خیال خود کو بدلنے کی قوت گنوا کر منجمد ہو گیا تو سات سمندر پار سے آنے والی ایک سفید قوم نے ہمیں فتح کر لیا یہ قوم "حیاتی کلچر" کی پروردہ تھی اور اسی کے پروں پر اڑ کر یہاں تک پہنچی تھی۔ جب "حیاتی کلچر" کا سابقہ "علمی کلچر" سے پڑا جو منجمد ہو کر زوال پذیر ہو چکا تھا تو حیاتی کلچر کا نظامِ خیال عینی کلچر والے معاشرے کو مفید، زندہ اور قوی معلوم ہوا۔ ہندو قوم بھی اپنے طور پر "عینی کلچر" ہی کی پروردہ تھی۔ اس نے مسلمانوں سے بہت پہلے "حیاتی کلچر" کی طاقت، افادیت اور مستقبل کو بھانپ لیا تھا۔

بصیرت کے معنی ہیں صورتِ حال کو صحیح طور پر سمجھ لینا۔ سرسید نے اس صورتِ حال کو سمجھ لیا اور اپنے معاشرے کے تنِ مردہ میں نئی روح پھونکنے کے لئے افادیت، عقلیت اور تجربی تعلیم کو اپنا کر "عینی کلچر" کے تصورات کی تشریح "حیاتی کلچر" کے نقطۂ نظر سے کرنا شروع کی۔ سرسید نے کہا مغرب کے سائنسی علوم اور اس کے دوسرے علوم و فنون بنیادی طور پر وہی ہیں جو اقوامِ مغربی نے مسلمانوں سے سیکھے تھے۔ اور مسلمانوں نے جنہیں بھلا دیا ہے۔ اب ضرورت ہے کہ مغربی اقوام سے انہیں دوبارہ حاصل کیا جائے۔ مولانا حالی نے انہیں گم شدہ مال کا نام دیا۔ سرسید نے عقیدہ سے متعلق ہر بات کی عقلی تاویل کی۔ خدا ان کے نزدیک علتِ اولیٰ ہے۔ ملائکہ انسان اور کائنات کی وہ باطنی قوتیں ہیں۔ جنہیں خدا نے انسان کا تابع بنایا ہے۔ اس کے برعکس شیطان وہ قوت ہے۔ جو انسان کے تابع نہیں ہے اور جسے اپنا تابع بنانا انسان کا فرض ہے۔ مغربی فکر میں یہ نظریات مارٹن لوتھر کے زیرِ اثر داخل ہوئے۔ عقل اور افادہ کے اصول یہیں سے لئے گئے۔ عقائد کے بعد یہی اصول اخلاق و آداب پر عائد ہوئے۔ بہترین اخلاق وہ ہے جو عقل کے مطابق ہو اور جس سے نہ صرف عمل کرنے والے کو فائدہ پہنچے بلکہ دوسروں کو بھی فائدہ پہنچے۔ معاشرے کے وہ تمام رسوم و رواج جو اس کسوٹی پر پورے نہ اتریں بیکار محض ہیں۔ اور بے عقلی یا جہالت کے سبب پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم کی تاویل و توضیح کو سن کر روائتی معاشرہ چیخ اٹھا اور سرسید احمد خاں کو، کافر، مردود اور گردن مروڑی مرغی کھانے والے کے آداب و القاب سے نوازنا شروع کیا۔ سرسید سچے، ایماندار اور مخلص عملی انسان تھے۔ انہوں نے جو دیکھا، سوچا، سمجھا اور محسوس کیا اسے عملی جامہ پہنانے

کے لیۓ اقدام بھی کیۓ اور زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ "عینی کلچر" دھیرے دھیرے اپنے نظامِ خیال کے دائرے سے نکل کر "حسیاتی کلچر" کے دائرے میں داخل ہونے لگا۔ نئی تعلیم اور نئی روشنی کے ساتھ ہمارے کلچر کی منفی قوتوں کی گرد بیٹھنے لگی اور ایک نیا تخلیقی دور شروع کیا۔ لیکن ایک دائرے سے نکل کر دوسرے دائرے میں داخل ہونے کی یہ رفتار اتنی تیز نہیں تھی کہ ہم جلدی سے اپنا چولا بدل لیتے۔ غیر قوم کی موجودگی اور تسلط کے ساتھ ہمیں اپنی روایات کے تحفظ کا احساس بھی شدید طور پر رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حسیاتی دائرے نے ہمیں کھینچا تو ضرور لیکن ہمارے اپنے عینی دائرے کی کشش بحیثیتِ مجموعی قوی تر رہی ــــ آزادی کے ساتھ جب انگریز اپنا بوریا بستر باندھ کر رخصت ہوا اور پاکستان وجود میں آیا۔ جہاں غالب اکثریت مسلمانوں کی تھی اور جہاں ہم اپنا لائحہ عمل مرتب کرنے میں آزاد تھے۔ تو ہم نے دل سے یہ طے کر لیا کہ ہم مغرب کے راستے پر چل کر ہی ترقی کر سکتے ہیں۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ ایک طرف ہم عینی کلچر کے دائرے سے نکل کر حسیاتی کلچر کے دائرے میں داخل ہو کر بامِ عروج پر پہنچنے کے خواہش مند ہیں اور دوسری طرف ہمارا عینی دائرہ ہمیں اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ ہم ابھی تک نہ عینی دائرے سے نکلے ہیں اور نہ پورے طور پر حسیاتی کلچر کے دائرے میں داخل ہوئے ہیں۔ سارا معاشرہ فکری و تہذیبی سطح پر، ان دونوں دائروں کے درمیان بھٹک رہا ہے، ہمارے بحران، خلفشار، کشمکش اور موجودہ صورتِ حال کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ایک بڑے فیصلے کا وقت ہے۔ ہم جس قدر جلد فیصلے کے اس کرب اور یاس سے گزر جائیں اتنا ہی اچھا ہے۔

پُر لطف بات یہ ہے کہ مغرب کے وہ مفکر (مثلاً سوروکن اور ٹوئن وغیرہ) جنہوں نے کلچر اور معاشرہ کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے۔ کہ خود مغرب اپنی ساری سائنس اور ٹیکنولوجی کے باوجود ایک شدید اور گہرے بحران میں مبتلا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتوں میں بانجھ پن پیدا ہو گیا ہے اور اب وہ بھی آہستہ آہستہ ایک ایسے دائرے میں داخل ہو رہا ہے۔ جسے کسی حد تک عینی کلچر کا دائرہ کہا جا سکتا ہے۔ اس بات کو پھر سے دہرانا مناسب ہو گا کہ کوئی کلچر تخلیقی امکانات میں لا محدود نہیں ہوتا۔ مغرب کے بحران کا ایک بنیادی سبب یہ ہے کہ وہ بھی ایک دائرے کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ بحران کے ساتھ ہی کوئی کلچر دم نہیں توڑ دیتا بلکہ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ کلچر اور تہذیبیں بڑے آرام و اطمینان سے مرتی ہیں۔ پھر مغرب کا کلچر مزاجاً اتنا تجزیاتی، تجرباتی اور تنقیدی اندازِ نظر کا حامل ہے کہ اس کے لیۓ نئے تقاضوں کے پیشِ نظر

خود کو بدلنا ہمارے روایتی مزاج کے مقابلے میں کہیں زیادہ آسان ہے۔

ان سب باتوں سے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ہم بحران کی اس منزل پر ہیں جہاں ہمیں سرسید کی طرح ایک بار پھر فیصلہ کرنا ہے کہ ہمارا راستہ کیا ہے۔ ہماری منزل کیا ہے۔ آیا ہمیں علمی دائرہ میں رہنا ہے یا حسیاتی دائرہ میں داخل ہونا ہے اور صاحبو! اس فیصلے کو جس قدر جلد کر لیا جائے اچھا ہے۔ ابھی یہ بات میں آپ سے کہہ ہی رہا تھا کہ مجھے مرد بزرگ آرنلڈ ٹوئن بی کا خیال آیا جس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "اگر ہمیں بیرونی کلچر قبول ہی کرنا ہے تو یہ بات نسبتاً کم مضر ہے کہ اسے ایک دم قبول کر لیا جائے بجائے ۔ اس کے اسے قسطوں میں رفتہ رفتہ قبول کیا جائے ۔

یہ سب باتیں کہہ کر میں نے آپ کو سوچنے کی دعوت دی ہے۔ جب آپ اپنے طور پر اس مسئلہ پر غور کریں تو یہ چند باتیں پیشِ نظر رکھیں ۔

(۱) پاکستان کے موجودہ جغرافیائی حدود ہر اعتبار سے ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں تہذیبی فکری و سیاسی اکائی بننے کے پورے امکانات موجود ہیں۔ مشرقی پاکستان کے الگ ہو جانے سے جو نقصان ہوا وہ یقیناً ناقابلِ تلافی اور افسوس ناک ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ اب پاکستان کا حجم پہلے سے کہیں زیادہ متناسب ہو گیا ہے اب فوری ضرورت اس امر کی ہے کہ اہلِ فکر و دانش اسے ایک مکمل قومی اکائی بنانے کے لئے اس کی "فکری اساس" متعین کریں ۔

(۲) اگر ہم اپنے کلچر کی اس بڑی سوسائٹی کو تلاش کریں جس کا ہم حصہ ہیں تو آرنلڈ ٹوئن بی کا نظریہ تاریخ ہماری مدد کرتا ہے۔ ٹوئن بی نے ۲۲ا سوسائٹیوں کی نشاندہی کی ہے۔ مگر اس وقت یہ سب سوسائٹیاں چار بڑی سوسائٹیوں میں مدغم ہو گئی ہیں۔ ایک سوسائٹی "یوروپین" ہے جس کا مرکز یونان تھا اور جس میں اب امریکہ، کناڈا، آسٹریلیا اور یورپ وغیرہ شامل ہیں، دوسری "سینک سوسائٹی" ہے۔ جس میں چین اور اس سے ملحق تمام ممالک شامل ہیں۔ تیسری "انڈک سوسائٹی" ہے جو سارے موجودہ ہندوستان کو اپنے دائرے میں لے لیتی ہے اور چوتھی عربو ایرانین سوسائٹی جو ایشیا و افریقہ کے ان تمام ممالک کو اپنے دائرے میں لے لیتی ہے جنہیں اسلامی کہتے ہیں۔ پاکستان کا تعلق "عربو ایرانین" سوسائٹی سے ہے اس کے کلچر پر، اس کی زبانوں پر، شاعری، ادب، فنونِ لطیفہ، علم عروض و بدیع پر، اس کے مذہب اور نظامِ اخلاق پر اس سوسائٹی کے اثرات غالب ہیں۔ اس لئے ہماری بقا، آزادی اور ترقی و استحکام کے لئے

ضروری ہے کہ ہم اپنی تہذیبی اکائی کی طرف دیکھیں اور ماڈرن سوسائٹی سے دامن چھڑائیں۔

(۳) اس ملک کو تہذیبی و سیاسی وحدت بنانے کے لئے ضروری ہے کہ ہمارے اہل دانش، خود بھی اور سارے علاقوں کو بھی، علاقہ پرستی و تعصب کی دلدل سے باہر نکالنے کے مسئلہ پر غور و تدبیر کریں ورنہ بصورت دیگر ہم اپنے زور سے خود ہی ٹوٹ جائیں گے۔

(۴) ملوکیت نے اسلام کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ چند گنتی کے سال چھوڑ کر اسلام کی ساری تاریخ ملوکیت کی تاریخ ہے۔ بادشاہوں نے اسلام کے ان رویوں کو فروغ دیا۔ جو ان کی شخصی حکومت کے استحکام کے لئے ضروری تھے۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ مساوات، معاشرتی انصاف اور دولت کی مساوی تقسیم کے اصول دب کر رہ گئے۔ عہد حاضر کا تاریخی دھارا آج انہی اصولوں کے دریا کے اندر بہہ رہا ہے۔

(۵) ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کر لینا ایک پاگل پن ہے۔ جیسے فرد کی دماغی صحت کا راز اس کی یادوں میں مضمر ہے اسی طرح جماعت کی دماغی صحت کا راز روایت کے تسلسل میں مضمر ہے تسلسل کسی کلچر کو توانائی کا راز سکھاتا ہے۔ ول ڈورانٹ مطالعۂ تاریخ کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ انقلابات دولت کو از سرِ نو تقسیم نہیں کرتے بلکہ اسے برباد کر دیتے ہیں اور ایک اقلیت کے تباہ ہو جانے سے انقلابیوں ہی میں سے ایک اور اقلیت پیدا ہو جاتی ہے جن میں وہی جبلت موجود ہوتی ہے جو ان میں تھی جنہیں انقلاب کے ذریعہ ہٹا دیا گیا تھا۔ فرانس میں جاگیر دارانہ نظام کو انقلاب کے ذریعے "ختم کر کے بڑے خون خرابے کے بعد اس کی جگہ بزنس کلاس کو دے دی گئی۔ انیسویں صدی میں یہی انقلاب انگلستان میں آیا اور جاگیر دارانہ نظام ختم کر دیا گیا۔ لیکن اس انقلاب میں نہ امنِ عامہ متاثر ہوا اور نہ خون کا ایک قطرہ بہا۔ افلاطون کی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ "کسی چیز کی ایک سمت میں حد سے زیادہ زیادتی بالکل دوسری مخالف سمت میں ردِ عمل کو جنم دیتی ہے"

آخر میں اتنا ضرور عرض کر دوں کہ اگر ہمارے "ادیب" صرف افسانہ و شاعری پر مضمون لکھتے رہیں گے۔ اگر ہمارے "دانشور" صرف علمی و تحقیقی اداروں کے رکن بننے کو معراج سمجھتے رہیں گے۔ اور اگر ہمارے "مفکر" سرکاری خرچ پر سفر دنیا کرنے پر اکتفا کرتے رہیں گے اور ان گھمبیر مسائل کا کوئی دانشمندانہ حل عقل و خرد کی سطح پر، جذبات سے ہٹ کر، عہد حاضر کی روح کو سمجھتے ہوئے نہیں نکالیں

گے اور اس فکری بحران سے پیدا ہونے والے مسائل کو خود طے نہیں کریں گے تو یاد رکھیئے پھر دوسرے ان مسائل کو ہمارے لئے طے کر دیں گے اور یہ حل یقیناً ہماری پسند اور ضرورت کے مطابق نہیں ہوگا۔

؎ ادھر خیال نہیں مصلحانِ نغمہ کا

پاکستانی ثقافت کی بنیادیں

قدرت اللہ فاطمی

فن و ثقافت کسی ملک کے عوام کی اجتماعی خودی کا خارجی اظہار ہوتے ہیں ۔ مادی اور ذہنی ترقیں اس اجتماعی خودی کو جنم دیتی ہیں ۔ جس طرح ماحول انسان پر اثر انداز ہوتا ہے بالکل اس طرح یہ بھی ایک واضح حقیقت ہے کہ انسان بھی اپنے ماحول کو متاثر کرتا ہے ۔ انسان میں یہ صلاحیت پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے خارجی ماحول کو اپنی ضروریات کے مطابق ڈھال سکتا ہے اس نے لگاتار خود کو خارجی حالات کے تسلط سے آزاد کرانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں ۔ لیکن ان کوششوں کے معیار کامیابی میں اسی تناسب سے اضافہ ہوا ۔ جس تناسب سے وہ انسانی مجبوریوں کا شعور حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ فطری قوتوں کی طاقت کا علم اور اس طاقت کے اسباب کا ادراک بھی حاصل کرتا رہا ۔ انسان فطرت کا حاکم ہے مگر یہ حاکمیت اسی صورت حاصل ہو سکتی ہے کہ وہ فطرت کے قوانین کا علم حاصل کرنے کے بعد ان قوانین کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑے ۔

پاکستان کی ثقافتی تاریخ کا سب سے اہم عنصر یہ ہے کہ جغرافیائی صورت حال نے اسے "ایک ایسے قلعے میں تبدیل کر دیا ہے جس کے ہزاروں دروازے اور کھڑکیاں ہیں"

ہمارے ملک کے مغربی حصے میں شمال سے جنوب تک ایک طویل پہاڑی سلسلہ چلا گیا ہے جو ایک مضبوط فصیل کا کام دیتا ہے ۔ اس فصیل میں کئی درے اور تنگ راستے ہیں ۔ جن میں سے گزر کر خون بہاتے حملہ آور ، پر امن مہاجرین اور بحیرہ روم ، مشرق قریب ، مشرق وسطیٰ اور وسطی ایشیا کے انتہائی طاقت ور ثقافتی اثرات پاکستان تک آئے ۔ ان ثقافتی اثرات ہی سے موجود جیتی جاگتی اور رواں دواں پاکستانی ثقافتی زندگی کا تعین ہوا ۔ ہمارے مشرقی حصے میں بھی ایک ناقابل تسخیر دیوار موجود ہے یہ دیوار قراقرم کے پہاڑی سلسلوں ، شمال میں موجود کوہ ہمالیہ ، جنوب میں پھیلے رن آف کچھ کے دلدلی علاقے اور راجپوتانہ کے

اس وسیع تر ریگستان' تھر کی بدولت قائم ہوئی ہے جو ملتان تک چلا گیا ہے ۔اس مشرقی دیوار کے شمالی حصے میں ایک عظیم راستہ موجود ہے ۔ یہ وہی مشہور اور تاریخی راستہ ہے جو دہلی کی طرف جاتا ہے بظاہر اس علاقے کی تغیر پذیر صورت حال کے باوجود مذکورہ بالا جغرافیائی عناصر کی وجہ سے یہاں کے لوگوں میں مستقبل طور پر آباد رہنے کا رجحان پیدا ہوا۔ مغرب سے آنے والے مہاجرین اور حملہ آوروں کو مشرق میں وادی گنگا کی طرف بڑھنے سے قبل کچھ عرصہ یہیں رکنا پڑتا تھا اور ان کی بڑی تعداد مقامی آبادی میں مدغم ہو جاتی تھی۔ مشرق کی طرف سے آنے والے اثرات مثلاً بدھ مت کے لئے بھی اس علاقے نے ایک مرکز کا کام دیا۔ جہاں سے پاکستان کی مشرقی دیوار کے اس پار سے آنے والے ثقافتی اثرات مزید مغرب کی طرف بڑھتے چلے گئے اور پھر وہاں سے وسطی ایشیا ہوتے ہوئے مشرق بعید تک جا پہنچے۔ ثقافتی اثرات کے اسی بہاؤ کے سبب پاکستانی تاریخ میں واضح تسلسل پایا جاتا ہے۔

پاکستان کا ثقافتی دھارا .... اباسین[۲] .... یا سندھ کی طرح رواں دواں ہے جو پاکستان کے لئے اسی طرح اہم ہے جس طرح مصر کے لئے دریائے نیل۔ دریائے سندھ کو اس کے معاون دریا برابر مالا مال کرتے رہتے ہیں۔ جیسا کہ حال ہی میں ۱۹۷۳ء کو ہوا۔ کبھی کبھی اس دریا میں ہولناک سیلاب بھی آجاتا ہے لیکن یہ سیلاب اپنے ساتھ ہمیشہ زرخیز مٹی بھی لاتا ہے۔ دریائے سندھ نے کئی بار اپنا راستہ تبدیل کیا ہے ۔ جس کی وجہ سے اس کے کنارے پر آباد خوشحال لوگوں کو اپنی زمینوں سے دستبردار بھی ہونا پڑا۔ لیکن اپنے تمام تر تنوع اور تبدیلی کے باوجود یہ دریا ہزاروں سال سے یکساں طور پر بہہ رہا ہے اسی طرح پاکستانی ثقافت کے مرکزی دھارے نے بھی تمام تر اونچ نیچ اور پرپیچ راہوں سے گزرنے کے باوجود رنگارنگ ثقافتی صورت حال میں بھی اپنی یکسانیت اور ایک بنیادی مرکز سے پیوستگی کو برقرار رکھا ہے۔

پس انتخابیت اور ثقافتی امتزاجیت (SYNCRETISM) ہماری ثقافت کی بنیادی خصوصیات ہیں اور یہ دونوں رویے پاکستان کے جغرافیائی اور تاریخی عوامل کے باہمی ردعمل کا لازمی نتیجہ ہیں۔ انگلستان کے مشہور ماہر عمرانیات ارنسٹ بارکر انگریزوں کی کردار ی حیات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں "ہم نے اپنے (ثقافتی) ورثے میں (دوسرے علاقوں کے) اثرات اور (ثقافتی) خزانے بھی شامل کرلئے ہیں اور ان سب کو ہمارے ذہنوں نے قبول بھی کرلیا ہے۔ پھر بھی اس (ثقافتی) آمیزے کے پیچھے ایک

تشخص ضرور موجود ہے جس کی وجہ سے اس امتزاج کی تشکیل ممکن ہو پائی۔ سو ہمارا ملک صرف ایسی کٹھالی ہی نہیں جہاں مختلف ثقافتیں باہم گھل مل گئی ہوں اور اس عمل کی بدولت کوئی (ثقافتی) آمیزہ تیار ہو گیا ہو بلکہ جہاں سے ماخذ کا پتہ لگانا بھی کوئی آسان کام نہیں۔[۲] بارکر کی یہ بات انگریزوں سے زیادہ ہم پر صادق آتی ہے کہ ہمارے "(ثقافتی) آمیزے کے پیچھے موجود تشخص" پاکستان کے لوگوں کی امتزاجی افتادِ طبع (SYNCRETIC GENIUS) پر مشتمل ہے جس نے انہیں اپنے تاریخی تشخص کی وہ قوت عطا کی ہے جس کے سہارے وہ مسلسل حملوں اور متواتر ہونے والی سیاسی تبدیلیوں کے باوجود منفرد طور پر زندہ رہے۔ یہی امتزاجی افتادِ طبع (SYNCRETIC GENIUS) ان کی روایتی درشتی کا باعث بھی ہے جو حملہ آور خانہ بدوشوں کے قدیم سماجی نظام کی سادگی سے مستقل تعلق رکھنے کے سبب پیدا ہوئی ہے۔ اسی امتزاجی افتادِ طبع (SYNCRETIC GENIUS) نے یہاں کے فن و ثقافت کو جبر اور کھوکھلی اقدار کے ناتواں اثرات سے بھی محفوظ رکھا۔

جس چیز کو ارنسٹ بارکر انگریزی کردار کی تشکیل کا حقیقی سرمایہ سمجھتا ہے وہی چیز پاکستانیوں کے لئے مشکلات کا باعث بن گئی ہے اس کی وجہ سے یہ عمومی غلط فہمی پیدا ہوئی کہ پاکستانیوں نے فن و ثقافت کے میدان میں جو کردار ادا کیا ہے وہ خالصتاً انفعالیت پر مبنی ہے۔ اور ہمارے ہاں کے تمام تر فنون، خیالات اور ثقافت بیرونی حملہ آوروں کے ساتھ یہاں آئے۔[۴]

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کے تاریخی واقعہ سے قبل ہمارے ملک کی قدیم ثقافت کو ہندو ثقافت کی ایک شاخ سمجھا جاتا تھا۔[۵] لیکن آزادی کے بعد ہمارے ہاں کبھی کبھی یہ کوشش بھی کی گئی کہ ہندوستان کی جگہ وسطی ایشیا کو پاکستانی فن و ثقافت کا ماخذ قرار دے دیا جائے۔ البتہ باقی دنیا میں ہر جگہ پاکستان کو بدستور قدیم ہندوستانی ثقافت ہی کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ یہ سب کچھ اس حقیقت کو جاننے کے باوجود کہا جاتا ہے۔ کہ جب خوراک کی تلاش کرنے والے خانہ بدوش قبائل نے وسطی ایشیا اور ہندوستان (بھارت) پر چڑھائی کی، اس وقت دنیا کی تین قدیم ترین تہذیبوں میں سے ایک تہذیب، جو ان تینوں میں سے وسیع تر اور شفاف ترین تہذیب تھی، پاکستان میں قائم تھی۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب نے دنیا کو اہرام اور محل نہیں دیئے بلکہ بہتر نقشوں کی مدد سے بنائے ہوئے صاف ستھرے شہر دیئے ہیں۔ جہاں نکاسی کا بہترین انتظام تھا۔ جہاں کے شہریوں کے عزیب ترطیقے کے مکانات بھی پُر آسائش تھے اور جن میں اناج کا ذخیرہ بڑے اعلیٰ طریقے سے کیا جاتا تھا۔ مصر کی طرح ابھی اس کے

آثارِ قدیمہ کی باقاعدہ لائبریری قائم نہیں ہو سکی اور نہ ہی اس تہذیب میں رائج رسم الخط کو پڑھا جا سکا ہے جو بہرحال مصر کے تصویری رسم الخط سے زیادہ ترقی یافتہ محسوس ہوتا ہے۔ مگر سندھ کی منقش مہریں، اس کی دور تک پھیلی ہوئی بین الاقوامی تجارت اور وسیع تر ثقافتی اثرات کی حقیقتیں جن سے سب لوگ اچھی طرح آگاہ ہیں۔ یہ ثابت کرتی ہیں کہ وادیٔ فرات کے فن اور ثقافت کا آغاز وادیِ سندھ کے کناروں سے ہی شروع ہوا تھا۔ وادیٔ سندھ کے باشندوں کے اوزان اور ماپنے کے طریقوں میں صحت مند یکسانیت اس وادی کے تاجروں کے ایماندارانہ برتاؤ کا زندہ ثبوت ہے۔ (شاید اسی وجہ سے ہمارے معاشرے کے ریاکار کٹھ ملا اس قدیم ورثے کو اپنانے سے منکر ہیں) غسلخانے اور نکاسی کا انتظام اس معاشرے کے نمایاں پہلو ہیں جو روحانی پاکیزگی ـــــ تجارت میں ایمانداری ـــــ کا اظہار کرتے ہیں۔

"ہندوستان ـــ ماقبل تاریخ" کے مصنف نے لکھا ہے "ہڑپہ تہذیب کے لوگ جو فصلیں اگاتے تھے ان میں کپاس، زبردست اہمیت کی حامل ہے۔ اس فصل کی کچھ باقیات خوش قسمتی سے موہنجوداڑو سے برآمد ہوئی ہیں۔ جو اس زمانے کپاس کی کاشت کاری کا مستند ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ ایک چاندی کے گلدان کی سطح پر خالص سوت سے بنے ہوئے کپڑے کے ٹکڑے بھی لگے ہوئے ہیں۔ کپڑے کے ان ٹکڑوں کو خاص پودوں کی مدد سے لال رنگ کیا گیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جس پودے کی مدد سے یہ کپڑا بنایا گیا تھا۔ وہ کپیسی پودوں (GOSSYPIUM ARBOREUM) کی ایک قسم تھا اور اسے کاشت کاری کے ذریعے اگایا جاتا تھا۔ یہ جنگلی کپاس کی قسموں سے تعلق نہیں رکھتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوتی کپڑا ہڑپہ تہذیب کے دور ہی میں تجارت کی اہم ترین جنس تھا۔ شاید میسوپوٹیمیا کے ساتھ جو تجارت کی جاتی تھی وہ زیادہ تر سوت سے بنی اشیاء پر ہی مشتمل تھی۔ بعد کے تاریخی ادوار میں ہندوستانی (دیسی) کپاس میسوپوٹیمیا میں سندھو کے نام سے معروف تھی۔ اس کے بعد یہی سندھ یونانی زبان میں سندان کی شکل اختیار کر گیا۔"

مذکورہ بالا "خوش نصیب واحد دریافت" کے علاوہ سوتی کپڑے کی موجودگی کا بڑا ثبوت ان نقوش سے بھی ہو سکتا ہے جو ہڑپہ کے مقام سے برآمد ہونے والی مٹی کے برتنوں ظروف اور مہروں پر نظر آتے ہیں۔ ان سب اشیاء کی موجودگی یہ ثابت کرتی ہے۔ کہ کپاس کو گانٹھوں کی صورت میں رکھا جاتا تھا۔ جو اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ اس دور میں کپاس بمقدار وافر پائی جاتی تھی۔

تقریباً ۱۲ ویں صدی مسیح میں آریا اپنے گھوڑوں اور جنگی رتھوں پر سوار ہو کے سندھ کے پرامن اور

خوشحال میدانوں پر لوٹ پڑے اور حقیقتاً ایک طویل اور تخریبی کش مکش کے بعد انہوں نے وادی سندھ کے باشندوں کی اس ثقافت کے کچھ عناصر کو جو دریاؤں کے کناروں پر پروان چڑھی تھی، اپنی ویدی ثقافت کا حصہ بنا لیا اور کچھ ثقافتی (مقامی) عناصر کو بالکل ختم کر کے ان کی جگہ ویدی ثقافت ٹھونپ دی پاکستان میں ان کا مرکز دریائے سندھ کے نظام کا بالائی حصہ تھا۔ جسے وہ سپت سندھو (سات دریاؤں) کے نام سے یاد کرتے تھے اور یہی وہ علاقہ ہے، جہاں رگ وید مرتب کی گئی تھی۔

پہلے پہل وادی سندھ کی تہذیب ہندوستان کے ان علاقوں میں پھیلی جو اس وادی کے قریب واقع تھے۔ اس کے تہذیبی اثرات ساحل سمندر کے ساتھ واقع کاٹھیاوار اور دور تک چلے گئے پھر دس بادشاہوں کی جنگ کے بعد، جو قدیم پاکستان کے دس حلیف قبائل کے نام پر موسوم ہے یا شاید اسی جنگ کے نتیجے میں ایک بہت بڑا آریائی قبیلہ اپنے سربراہ بھارت کی معیت میں سات دریاؤں کی سرزمین چھوڑ کر مشرق کی طرف چلا گیا۔ سرسوتی کے مشرق میں واقع اس علاقے کا نام اسی سربراہ کے نام پر بھارت رکھا گیا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پچھلے ہزاروں سال تک پھیلی ہوئی ثقافتی تاریخ میں وادی سندھ (پاکستان) کی بجائے درحقیقت ہندوستان (بھارت) نے خالصتاً انفعالی کردار ادا کیا ہے۔ مغرب میں ایشیائے کوچک کی ارض حتی (HITTITE) میں ویدی ثقافت کے اثرات پائے گئے ہیں۔ وہاں تک یہ اثرات کیسے چلے گئے اس کی وجوہات ابھی تک معلوم نہیں ہو سکیں۔ لیکن یہ بات قطعی حیران کن نہیں ہوگی کہ کل کلاں آثار قدیمہ میں ہونے والی نئی دریافتوں کے طفیل ہم ایشیائے کوچک میں موجود ان تہذیبی اثرات کا تعلق اس عظیم سیاسی تبدیلی یعنی دس بادشاہوں کی جنگ سے جوڑ سکیں جو آریاؤں کی درج شدہ تاریخ کی اہم ترین حقیقت ہے اور شاید انہیں دریافتوں کی مدد سے ہم یہ ثابت بھی کر سکیں کہ یہ اثرات اس جنگ کے نتیجے میں ہی وہاں تک پہنچے تھے۔

باوجودیکہ بعد کے ویدی عہد کا ہندوستان (بھارت) اپنے لئے ان منفرد ثقافتی خصوصیات کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا جو قدیم وادی سندھ (پاکستان) کے قبائلی جمہوری نظام کی بجائے ورن دھرم (ذات پات کے نظام) پر مبنی تھیں۔ اس زمانے کا برہمنا اور اپنشدوں پر مشتمل ادب یہ ثابت کرتا ہے کہ اس عہد میں بھی سات دریاؤں کی سرزمین بدستور علم و ثقافت کا حصہ رہی۔ یہاں مجلت کے رشی ویدوں کی تعلیم حاصل کرنے آتے اور یہاں گندھارا کے بادشاہ نگنجیت، کاکئی کے بادشاہ اسواپتی، مدھر دلیس یعنی جنوبی

پنجاب کے مدھر گر سیونگیانی اور کا پیا پتنشلا جیسے جید علمار کے آگے زانوئے تلمذ طے کرتے۔عظیم اپنشدی فلسفی یو دلک "چانڈ دگیہ اپنشد" (جلد ۱۴) میں گندھارا کی راہ بھول جانے والے شخص کو ایسا شخص ٹھہراتا ہے جس کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہوا ور جو روشنی کی تلاش میں بھٹکتا پھر رہا ہے اسے یہ روشنی نہ جنوب سے ملتی ہے نہ شمال سے، نہ ہی مشرق اور نہ مغرب سے پھر آخر کار جب اس کی آنکھوں سے پٹی ہٹائی جاتی ہے تو گاؤں گاؤں گھوم کر راستہ پوچھتا گندھارا پہنچ جانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اس کے خیال میں کسی شخص کے گندھارا کی طرف سفر کا مطلب درحقیقت یہ تھا کہ وہ شخص روحانی آزادی کی منزلوں کو طے کرنے چل پڑا ہے[۵۴]

"کاپوشی تاکی برہمن" (۶ ۱۱۷) کے مطابق سرسوتی کے شمال اور مغرب میں آباد افراد (یودلسیوں) کی زبان بڑی مستند تھی اسی لئے بھارت کے علمار سنسکرتی صرف و نحو سیکھنے کے لئے قدیم پاکستان آیا کرتے تھے[۵۵]

یہ حقیقت حیران کن نہ ہوگی کہ سلہوترا الیتی جنرید لہور نے جو دریائے اوہند کے قریب (دریائے راوی کے کنارے آباد لاہور نہیں) ضلع مردان میں واقع ہے۔ سنسکرت کے عظیم ماہر صرف و نحو پانینی کو جنم دیا۔ پانینی سنسکرتی صرف و نحو کے ماہرین میں سے عظیم اور قدیم ترین مانا جاتا ہے، اور جس کی کتاب "اشٹادھیہ" کے گھوش کے مطابق قدیم ہندوستان کے علمی نظریات پر مبنی کتابوں میں اعلیٰ ترین معیار کی حامل ہے[۵۶]

چھٹی صدی قبل مسیح میں ٹیکسلا (ٹکشلا یا تکشیشلا) یونیورسٹی کے قیام کے بعد پاکستان اپنی تاریخ کے بلند ترین مقام تک پہنچ گیا یہ یونیورسٹی تاریخ انسانی کی قدیم ترین اور منفرد درسگاہوں میں سے ایک ہے۔ اس یونیورسٹی نے مہاتما بدھ کے پیغام کو وسطی ایشیا اور مشرق بعید تک پہنچانے اور بدھ مت کے مہایان مکتبہ فکر کے قیام میں نمایاں کردار ادا کیا۔ مہایان مکتبہ فکر کی تاریخ ہندوستانی، زرتشتی، مسیحی عارفانہ اور یونانی عناصر کے وسیع تر باہمی اشتراک سے عبارت ہے (مختلف نظریات کا یہ اشتراک) ٹکشلا کے متنوع ماحول میں عمو پذیر ہوا[۵۷]

مسیحی عہد کی پہلی صدی کے آخری یا دوسری صدی کے ابتدائی دور میں عظیم کشن حکمران کنشکا کے دور حکومت میں مہایان مکتبہ فکر کے اثرات پورے جنوبی ایشیا میں کشمیر سے لے کر سری لنکا

تک پھیل گئے۔ ان علاقوں کے مفکرین نے جن میں نگر جونا اور آریا دیو جیسے معروف افراد شامل تھے جہاں فلسفے کو مزید وسعت دی اور انہوں نے اس کے مختلف مکاتیب فکر کی بنیاد بھی ڈالی ٹکسلا جہاں مکتبہ فکر کے عظیم علمی کارناموں کا مرکز تھا۔ اس علمی تحریک کا سربراہ عظیم فلسفی اشواگھوش تھا۔ جو فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ زبردست شاعر اور ڈرامہ نگار بھی تھا اور اسے کالی داس سے پہلے سنسکرت کی عظیم ترین ادبی شخصیت مانا جاتا ہے۔ جہاں فلسفیوں نے جو تحریریں ٹکسلا یا اس کے زیر اثر علاقوں میں بیٹھ کر لکھیں سنسکرت اثرات چینی سلطنت تک پھیل گئے۔ وہاں کے عظیم علماء میں سے ایک عالم ہیون سانگ نے ساتویں صدی عیسوی کی ابتداء میں اس یونیورسٹی کا دورہ کیا۔ اس زمانے میں اس یونیورسٹی کے زوال کا آغاز ہو چکا تھا۔ جس سے برہم ہو کر وہ بار بار اس یونیورسٹی کے ان عظیم ایام کو یاد کرتا ہے۔ جب کمارالابدہ جیسے عظیم مفکر یہاں پڑھایا کرتا تھے[۱۳]

ہیون سانگ وہ آخری مفکر تھا جس نے ٹکسلا کا دورہ کیا۔ کم از کم مہاتما بدھ کے زمانے سے یہ یونیورسٹی نہ صرف بھارت کے مختلف علاقوں (جن میں کوسلا کے پراسن جیت جیسے بادشاہ بھی تھے جو مہاتما بدھ کا رفیق تھا) بلکہ مغربی ایشیا کے دور دراز خطوں کے علماء کے لئے بھی زبردست اہمیت کی علمبردار تھی۔ مغربی ایشیا سے آنے والے افراد میں یونان کے شہر تیانا کا فیثا غورثی فلاسفر اور صوفی اپالونیئس بھی شامل تھا[۱۴] اور اغلب خیال یہی ہے کہ فلسطین سے حضرت عیسیٰؑ کے بارہ حواریوں میں سے ایک سینٹ تھامس بھی یہاں تشریف لائے تھے[۱۵]

ان سب چیزوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تقریباً ایک ہزار سال سے زیادہ عرصہ تک یہ یونیورسٹی قدیم عہد میں پوری معروف دنیا کے تشنگان علم کی توجہ کا مرکز بنی رہی۔

رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے منسوب ایک حدیث میں کہا گیا ہے "العِلمُ عِلمان عِلمُ الادیَان وَ علم الابدان"، (ادیان اور ابدان کا علم ہی (حقیقی) علم ہے)[۱۶]

ٹکسلا علم کی ان دونوں شاخوں ـــــ علم ایمان و فلسفہ اور علم انسانی اجسام یعنی علم طب و علم الابدان ـــــ کی انتہائی رفعتوں کا مرکز تھا۔

آتریا، جس نے آیورویدک نظام طب کو سائنسی بنیادیں فراہم کیں، اس یونیورسٹی میں پڑھایا کرتا تھا۔ شاہ بمبیسار شاہ اجیت اسوترا اور مہاتما بدھ کا طبیب تھا۔ اور جسے علم طب کے دو

کلاسیکی ماہرین میں سے ایک تسلیم کیا جاتا ہے۔ پہلی صدی عیسوی (۲۴۱ سے ۲۷۱ تک) میں ایران کے شاہ پور نے جندی شاہ پور کے مقام پر عظیم ایرانی یونیورسٹی قائم کی۔ اس یونیورسٹی میں پڑھائی جانے والی طب قدیم پاکستان کے نظام طب سے متاثر تھی[17]

چینی ترکستان سے عیسوی عہد کی چوتھی صدی میں علم طب کے موضوع پر لکھا گیا، قدیم ترین مقالہ اور تیسری صدی میں لکھے گئے، ایک مقالے کے کچھ اقتباسات بھی دریافت ہوئے ہیں۔ جو قدیم پاکستان کے آیورویدک نظام طب کے اثرات کی وسطی ایشیا میں موجودگی کا سب سے بڑا ثبوت ہیں[18]

چھٹی صدی ہجری میں یہ اثرات اس وقت مزید پھیل گئے جب کہ خسرو نوشیروان عادل (۱۵۳ یا ۵۷۵ کے وزیر "بوپذدیا" (بزرجمہر) نے ہندی علوم سیکھنے کی خاطر وادی سندھ کا دورہ کیا۔ یہاں سے واپسی کے وقت وہ اپنے ساتھ پنچتنتر (پانچ صحیفے) بھی لے گیا۔ جو مسلم علاقوں میں کلیلہ و دمنہ اور یورپ میں (BIDPAI یا FABLES OF PILPAY) کے نام سے مشہور ہے بزرجمہر اس کتاب کے علاوہ آیورویدک نظام طب اور اس کے طبیبوں کو بھی ساتھ لے گیا[19]

نوشیروان عادل کے آخری دور میں یمن پر ایرانیوں نے قبضہ کر لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایرانیوں کے ساسانی حکمرانوں کی سرپرستی میں پاکستانی طب کے اثرات جزیرہ نمائے عرب تک بھی جا پہنچے۔ روایت ہے کہ ایک بار حضرت عائشہ صدیقہؓ بیمار پڑ گئیں تو ان کے بھانجےؓ نے ایک جاٹ (زط) طبیب کو ان کے علاج کیلئے بھیجا جس نے یہ تشخیص کی کہ کسی نے ان پر جادو کرنے کی کوشش کی ہے حضرت عائشہؓ کی ایک لونڈی نے جسے کچھ عرصہ قبل انہوں نے ڈانٹا تھا بعد میں اس جرم کا اقرار کر لیا۔ بظاہر اس واقعہ میں علم طب کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا مگر اس روایت کے ذریعے جسے حدیث کے مستند ترین عالم حضرت امام بخاریؒ نے نقل کیا ہے یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ اسلام کے ابتدائی دور میں بھی مقدس شہر مدینہ میں ایک جاٹ طبیب موجود تھا[20]

آٹھویں صدی عیسوی میں عباسی مسند خلافت پر فائز ہوئے تو مختلف ثقافتوں کے عظیم ملاپ کا آغاز ہوا۔ اور اسی کے طفیل وادی سندھ کے علوم مسلم دنیا تک پہنچے۔

خاندان برامکہ نے جو عباسی خلفاء کے ابتدائی پچاس سال کے دوران خلافت عباسیہ کا اہم ترین ستون تھا سان علوم کی پوری پوری سرپرستی کی وزیروں کے اس عظیم خاندان کا بانی خالد بلخ کے بدھ آشرم نوبہار (سنسکرت نواد دیاہار) کے بڑے بھکشو (برمک یعنی سنسکرت پرامکھ) کا بیٹا تھا[21]

وسطی ایشیا کا یہ قدیم شہر (بلخ) اور اس کے قدیم علاقے ٹکاشیلی ثقافت کے دائرۂ اثر میں اس وقت آئے تھے جب اشوک اعظم (۲۳۶ تا ۲۷۳) نے اپنے پر امن دور حکومت کے اختتام پر اپنی وسیع و عریض سلطنت کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔ اس سلطنت کا مغربی حصہ گندھارا، کشمیر اور ختن کے علاقوں پر مشتمل تھا۔ اشوک اعظم نے اپنے بیٹے کونل کو مغربی حصے کی حکمرانی سونپی جس نے ٹکشلا کو اپنا دارالحکومت بنایا۔

کونل کے اپنی سوتیلی ماں کی سازشوں کے باعث اندھا ہو جانے اور پھر لیپرانہ تقویٰ و ریاضت کے بعد اس کی بینائی لوٹ آنے پر مشتمل داستان نے اسے ایک انتہائی رومانوی شخصیت میں تبدیل کر دیا ہے ٹکشلا میں اس کی یادگار کے طور پر ایک اسٹوپا بھی بنایا گیا ہے۔

یہ ثقافتی رشتے اس وقت مزید مضبوط ہوئے جب عیسوی دور کے آغاز میں یہ علاقہ سامراجی کشن حکمرانوں کے زیرنگیں آیا اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ثقافتی تعلقات عباسی خلافت کے عہد زریں تک برقرار رہے۔ عربی ماہر کتابیات، الندؔ (۹۹۵ء) جس نے ابتدائی عباسی دور کی پوری علمی زندگی کو تفصیلی طور پر بیان کیا ہے۔ اپنی شہرہ آفاق کتاب "الفہرست" میں لکھا ہے کہ "ملتان کے نواحی علاقے بلخ سے ملحقہ (سمجھے جاتے) تھے اور "بلخ سے ایک سیدھا راستہ ملتان تک جاتا تھا جس پر پوری طور کے بدھ یاتری اکٹھے ہوتے تھے۔ الان سواد المولتان مصاقب لسواد بلخ تحجه الهلا من اقاصی بلادھم براوا الطریق الیه من بد مستقیم[۲۴]۔

جغرافیے کے موضوع پر لکھی جانے والی مستند کتاب "کتاب البلدان" (کتاب ممالک) کے مصنف ابن الفقیہی الہمدانی (۹۰۳ء) نے بلخ اور وہاں کے بدھ آشرم نوبہار کا تذکرہ کرتے ہوئے اس شہر کے عظیم خاندان ـــــ برآمکہ ـــــ کی ابتداء کے بارے میں مفصل داستان لکھی ہے[۲۵]

ابن الفقیہی نے اپنی اس کتاب میں بتایا ہے کہ کس طرح خالد البرامکہ کے دادا نے حضرت عثمانؓ کے دور حکومت میں جب کہ عرب فوجیں بلخ کے گرد و نواح کے علاقے فتح کر چکی تھیں، اسلام قبول کر لیا تھا اس پر مقامی حکمران نے طیش میں آکر اس نومسلم کو اس کے دس بیٹوں سمیت شہید کروا دیا۔ البتہ اس کی بیوی اور ایک بیٹا بچ نکلنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس کی بیوی کشمیر فرار ہو گئی تھی۔ جہاں اس کے بیٹے نے ہوش سنبھالا اور یہیں اس نے بدھ طب، فلکیات اور فلسفے کی دیگر شاخوں کا علم بھی حاصل کیا" جب

وہ جوان ہوگیا۔ تو نوبہار کے پجاریوں نے اسے دعوت دی کہ وہ بلخ واپس آکر برامکہ کی گدی سنبھال لے، جو اس کے بزرگوں کے پاس ہوا کرتی تھی۔ ان علوم کے کشمیری اداروں میں تعلیم حاصل کرنے والا یہ نوجوان ہی خالد کا باپ تھا۔ یہ ہم نہیں جانتے کہ اس کشمیری عالم نے حکمۃ الہند (یعنی وادی سندھ کے علمی خزانے) کو اپنے بیٹے تک منتقل کیا یا نہیں، مگر یہ بات واضح ہے کہ ٹکاشیلی ثقافت سے اپنے "آباؤاجداد کے قریبی تعلق کی بنا پر ہی خاندان برآمکہ، ایسے طبیب، فلسفی ماہرین فلکیات اور ماہرین علم ہندسہ اکٹھے کرنے میں کامیاب ہوا جنھوں نے ان علوم کو سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کیا[۲۶]

ان طبیبوں میں سے ایک ابن دھن (دھن یا دھنانتری کا بنیا) بغداد میں برآمکیوں کے بیمارستان (ہسپتال) کا انچارج تھا[۲۷]

یہ بات سب سے اہم ہے کہ ثقافتی تعلقات میں یہ تمام تر ترقی بغداد میں ۸۳۰ء میں قائم ہونے والے شعبہ ترجمہ (بیت الحکمۃ) کے قیام سے قبل ہو چکی تھی۔ اسی لئے بیت الحکمۃ کے ابتدائی ایام میں جن علمی کتابوں کو عربی میں ترجمہ کیا گیا تھا۔ ان میں سرفہرست ٹکشلا کے عظیم طبیبوں آتریا، چرکا اور ان کے شاگردوں کی لکھی ہوئی کتابیں تھیں۔

یہ جان لینا بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ فارسی میں لکھا گیا ابتدائی علمی صحیفہ بھی براہ راست قدیم پاکستانی طب سے متاثر تھا۔ اس صحیفہ کا نام "کتاب الابنیاء ان حقائق الادویۃ تھا۔ اس کتاب میں حروف ابجد کے اعتبار سے نسخہ جات مرتب کئے گئے تھے۔ اور اسے ابومنصور موافق نے منصور بن نوح کے دورِ حکومت میں لکھا تھا۔ منصور بن نوح ۹۶۱ء سے ۹۷۶ء تک پاکستان کے جنوب مغربی سرحدی سلسلہ کوہ سلیمان کے مغربی دامن میں واقع علاقے سیستان کے علاقے کا حکمران تھا۔ اور اس کا تعلق خاندانِ سامانی سے تھا۔[۲۸]

یہ وہی دور تھا جب کہ رازی (ابوبکر محمد بن زکریا الرازی (۸۵۰ء تا ۹۲۲ء) ——— عرب طب کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کر چکا تھا اور اس طب میں یونانی طریقہ علاج کے ادغام کا عمل اپنی انتہا پر تھا۔ تاہم ہمارا مصنف (ابومنصور) مغربی طریقہ علاج کا گرویدہ دکھائی نہیں دیتا اور بازنطینی (رومی) اور ہندی طبیبوں کے انداز کا تقابل کرتے ہوئے موخرالذکر طبیبوں کے انداز کو رومی طریقہ علاج پر ترجیح دیتا ہے وہ کہتا ہے:

(من راہ حکیمان ہند گرفتہ ام ازان جہت کہ دارو آنجا بیشتر است وعقاقیر آن جا تیزتر و خوشتر وہمت آں مردمان باستقصا اندر حکمت بالغ تر است)

"میں نے ہندی طبیبوں کے طریقہ کار کو اپنایا ہے۔ کہ اس (ہندی) طب کے پاس وافر مقدار میں ادویات موجود ہیں۔ اس کی سادہ ادویات زیادہ تیزی سے زخم مندمل کرتی ہیں اور یہ (ادویات) اعلیٰ معیار کی حامل بھی ہیں۔ اس کے علاوہ اس ملک کے لوگوں نے علم طب کو حاصل کرنے کے لئے طویل جدوجہد بھی کی ہے[۳۰] "اس نے جابجا ہندی طبیبوں، سر لیفر کوادت، راطا، نوقل، جانک، بھابل اور منکہ کا ذکر کیا ہے[۳۱ تا ۳۶]

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے برمکی دور میں وادی سندھ کے طریق طب کو یونانی طریقہ طب سے زیادہ موثر مانا جاتا تھا۔ اسی طرح عرب تاریخ طب میں ایک طویل کہانی موجود ہے۔ جسے سن کر پتہ چلتا ہے کہ کیسے ہارون رشید (۷۸۶ تا ۸۰۹ء) کے "ہندی" طبیب صالح بن بھالا نے اپنے ایرانی حریف جبرئیل بن بختیشو کو نیچا دکھایا جو یونانی طب کا اتباع کرتا تھا[۳۷]

۸۰۳ء میں خاندان برآمکہ کو اس کے دشمن شہنشاہ نے نہایت بے رحمی سے تباہ کر دیا۔ اس خاندان کے زوال کے ساتھ ہی ثقافت تنوع اور رنگا رنگی کے عمل کو بھی شدید نقصان پہنچا اور مسلم ثقافت کو وادی سندھ کے علمی خزانوں (حکمۃ الہند) سے مالامال ہونے سے روک دیا گیا۔ بیت الحکمۃ کی تکمیل کے ساتھ ہی ایرانی عربی تہذیب کے۔ یونانیئے' جانے کا عمل شروع ہوا اور خاندان برآمکہ کے خلاف سیاسی مہم کے دوران عربوں میں قدیم پاکستان علوم کے فروغ کے عمل کو سخت نقصان پہنچا۔ تقریباً دو سال کے طویل عرصے کے بعد البیرونی نے مسلم دنیا کو دوبارہ ٹکسلا کے علمی میراث کو جس عظیم الشان انداز میں متعارف کروانے کی کوشش کی، انسانی ثقافت کی پوری تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی لیکن اس وقت مسلمانوں کے علمی تجسس کا عہد زریں ختم ہو چکا تھا اور وہ جمود کی زنجیروں میں جکڑنا شروع ہو گئے تھے۔ اسی لئے البیرونی کی کتاب الہند" کو کسی نے گھاس نہ ڈالی اور کہیں عرصے بعد ایک جرمن مستشرق ایڈورڈ ساخو (ADWARD SACHAU) نے اسے دوبارہ کھولا۔ اس دور میں عربی طب پر یونانی طب اس قدر سوار تھی کہ مسلمان اپنی ہی طب کو "یونانی طب" کہنا شروع ہو گئے تھے۔

اسی یونیورسٹی میں علم حرب کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی شاہ بنارس کے پردہت کے بیٹے

جوتی پال نے اس علم کو ٹکسلا ہی سے سیکھا تھا۔ اور یہیں سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد وہ اپنی ریاست میں کمانڈر انچیف کے عہدے پر قائم ہوا مگر اس یونیورسٹی سے یقینی طور پر الودھا جیوی سنگھ" (جو صرف فن حرب پر زندہ رہے) نے سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا۔ یہ سنگھ قدیم پاکستان میں ہر جگہ کثیر تعداد میں موجود تھے اور پانینی، کوشلیا، مہا بھارت، پالی ادب اور یونانی مصنفوں کی تحریروں میں ان کا کئی بار ذکر کیا گیا ہے[۳۹]

یہ جنگ جوؤں کے اسی گروہ سے متعلق تھے جس نے سائرس اعظم سے لے کر دارا یوش سوئم تک ایرانی اور ہنخامنشی، شہنشاہوں کی طرف سے بہادرانہ جنگ لڑی تھی[۴۰]

ٹیکسلا اپنے آباؤ اجداد کی عظیم فلسفیانہ اور علمی روایات کو تو برقرار نہیں رکھ سکا تاہم اس کے بیٹوں نے اپنی جنگی روایات کو شاندار طریقے سے برقرار رکھا ہے۔ اور اسی لئے پاکستانی سپاہی دنیا کے بہترین لڑاکوں میں سے ایک سمجھے جاتے ہیں۔

ایک مغربی مفکر پانینی اور اسی کے شاگردوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ زبان کا مطالعہ "اسی صحت سے کیا کرتے تھے۔ جس طرح کوئی ماہر امراض جسموں کی چیر پھاڑ کرتا ہے[۴۱]"۔

اس تجزیاتی اور عملی روح کا زبردست مظاہرہ ٹیکسلا کے عظیم ترین فرزند کوٹلیا چانکیہ نے اپنی شاہکار کتاب "ارتھ شاستر" میں کیا ہے۔ "(اس کتاب میں) حکومت کو تمام دنیاوی امور کی مرکزی قوت سمجھ کر اس کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کتاب میں (ارتھ شاستر) زیر بحث حکومت برہمنیت پر مشتمل نہیں ہے۔ بلکہ انتہائی عملی اور تجرباتی بنیادوں پر قائم ہے[۴۲]"۔

ارتھ شاستر میں دھات صاف کرنے کے عمل پر مبنی جو باب ہے وہ ان عملی تحریروں میں سے ایک ہے جسے المامون کے زمانے میں "کتاب ساھنک" (چانکیہ کی کتاب) کے نام سے عربی زبان میں منتقل کیا گیا تھا۔ چانکیہ محض عظیم نظریہ ساز ہی نہ تھا بلکہ "وہ اس لطیف فن .... جو اس کے ہاتھوں اتنا لطیف بھی نہ رہا .... کا ذہین کھلاڑی بھی تھا۔ اس نے چندرگپت موریہ کو ٹیکسلا بلایا اور یہاں اسے "سات آٹھ سال تک تمام علوم و فنون کی تعلیم دی[۴۳]"۔

گو، چانکیہ نے جنوبی ایشیا میں سامراجی نظام کی بنیاد رکھی تھی جس کی وجہ سے وادی سندھ کے قبائلی جمہوری نظام کو سب سے زیادہ نقصان پہنچا۔ اس کے باوجود اس نے اپنے آبائی صوبے کو فراموش

نہ کیا اور یہ قانون بنایا کہ جو گندھارا کی تذلیل کرے گا یا اسے نقصان پہنچانے کی کوشش کرے گا۔ اسے جرمانے کی سزا دی جائے گی۔[۲۳]

پاکستان میں ڈھائی ہزار سالہ عمل نے جو ثقافتی روایات قائم کی تھیں وہ سب پانچویں صدی عیسوی میں ہن حملہ آوروں کی آمد کے بعد تباہ و برباد ہوگئیں۔ ان کی آمد سے قبل بھارت میں سامراجی گپتا دور کا آغاز ہو چکا تھا۔ گپتا سلطنت کو وسیع کرنے کی خاطر پاکستانی علاقوں پر کئی بار حملے کئے گئے جن کی وجہ سے اس سرحدی مملکت کو اتنا نقصان پہنچا کہ وہ "ہن حملہ آوروں کا مقابلہ نہ کر سکی یہی چیز بذات خود گپتا حکمرانوں کے لئے بھی مہلک ثابت ہوئی کہ پاکستان پر قبضہ جما لینے کے بعد ہن حملہ آوروں نے گپتا سلطنت کا بھی تیا پانچہ کر دیا۔

لاہور میں غزنویوں کی طرف سے ایک مضبوط مستحکم اور متحد حکومت کے قیام کے بعد پاکستان اپنی ثقافتی عظمتوں کو دوبارہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ اس دور کی رفعتوں کا اندازہ البیرونی کی طرف سے لکھی گئی۔ اس فہرست کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ جس نے فنون اور علوم کی مختلف شاخوں سے تعلق رکھنے والی شخصیتوں کی ایک طویل فہرست کا تذکرہ کیا ہے۔

انہی شخصیتوں میں ایک حضرت داتا گنج بخش علی بن عثمان ہجویریؒ بھی تھے جنہوں نے سب سے پہلے تصوف پر ایک مضبوط کتاب "کشف المحجوب" (پر اسرار خزانوں کی نقاب کشائی) کے نام سے لکھی جو نہ صرف یہ کہ تصوف پر لکھی گئی پہلی کتاب تھی بلکہ ابھی تک اس موضوع پر لکھی گئی معروف ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ پھر خضدار (بلوچستان) کی رابعہ بنت کعبؒ تھیں جو فارسی زبان کی پہلی شاعرہ مانی جاتی ہیں انہیں عربی شاعری پر ملکہ بھی حاصل تھا۔ اور ان کی ذاتی زندگی بھی اپنے طور پر تشریح تجسیم سے کم نہ تھی ان کا عشق حقیقی فریدالدین عطارؒ کے علاوہ اور کسی بھی صوفی شاعر سے کم نہیں مانا جاتا۔ شاعروں میں شہزادہ مسعود سعد سلیمان بھی تھے۔ جنہوں نے مقامی اور فارسی زبان میں سب سے پہلا دیوان لکھا۔ اس کے علاوہ ابوالفرج تھے جنہیں عرفی معروف فارسی شاعر انوری کا پیر بتاتا ہے۔ عظیم نعت نویس امام حسن الصغانی تھے جو اس کے علاوہ نامور محدث بھی ہیں؛ ان کی کتاب "مشارق الانوار" جس میں حروف ابجد کے اعتبار سے احادیث درج کی گئی ہیں۔

صدیوں سے پوری اسلامی دنیا میں احادیث کا مقبول ترین مجموعہ مانی جاتی ہے۔ امام حسن الصغانی جیسے

عظیم عالم کو لاہور ہی نے جنم دیا تھا۔ مگر افسوس یہ ہے کہ عظیم شخصیتوں کی یہ فہرست اس وقت آگے نکی جب کہ وہ سو سال بعد دارالحکومت لاہور سے دہلی منتقل کر دیا گیا اور پاکستان مغلوں کے حملوں کا نشانہ کے لئے تنہا رہ گیا۔ ان دہری تباہیوں کے نزول سے کچھ ہی عرصہ قبل اس سرزمین پر فارسی ادب کی اور شہرہ آفاق کتاب "لب الالباب" لکھی گئی جس کے مصنف محمد عوفی تھے۔ یہ (شاعروں کا) پہلا تھا۔ جسے فارسی زبان میں لکھا گیا اور اس تذکرے کو ناصرالدین قباچہ کی سرپرستی میں لکھا گیا۔ جو ملتان کا آزاد حکمران تھا اور جس نے ۱۲۲۷ صدی عیسوی میں مغل حملہ آوروں کا بڑی مردانگی سے مقابلہ کیا۔

جس وقت اٹھارویں صدی کے آغاز میں مغلوں کی شاہی حکومت کا شیرازہ بکھرنا شروع ہوا، میں فن و ثقافت نے دوبارہ سر اٹھایا۔ کلہوڑہ خاندان کی سرپرستی میں سندھی ادب اور فنون لطیفہ جس کا روشن نشان شاہ عبداللطیف بھٹائی رح تھے۔

بلوچستان میں میر ناصر خان کے تحت ثقافتی احیاء کا آغاز ہوا۔ پنجابی شاعری نے اپنا ہیر رانجھا پیش کیا۔ اور پشتو شاعری بایزید انصاری اور خوشحال خان خٹک کی سرپرستی میں پروان چڑھی۔

وحشی ہنوں، مغلوں اور دیگر حملہ آوروں کے نتیجے میں جنم لینے والی افراتفری اور تنزل کے بیرونی دارالخلافوں کے تسلط کے باوجود پاکستانی ثقافت میں تسلسل اور استقلال کا عنصر نمایاں نظر آتا اور اس عنصر کی جڑیں ہماری ثقافت کے دیہی پہلو میں پیوست ہیں۔ اپنی طویل اور معرکتہ الآرا تاریخ پورے دور میں ہمارے دیہات پاکستانی ثقافت کا جاندار منبع رہے ہیں اس دیہی عنصر کی اہمیت کو پوری طرح واضح کرنے کے لئے ہمیں اس کی ابتدا، یعنی وادی سندھ کی تہذیب تک جانا ہوگا۔ پاکستان ماہرین آثار قدیمہ و نوادرات اس حقیقت کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ کہ موئن جو داڑو اور ہڑپہ کے عظیم بیک وقت دیہی اور شہری زندگی کے ملاپ کی تصویر پیش کرتے ہیں ایک محتاط اندازے کے مطابق موئن جو داڑو کی آبادی ۴۰ ہزار افراد پر مشتمل تھی۔[44]

پروفیسر فیئر سروس کے بقول وادی سندھ کے شہر اور قصبے "در حقیقت شہروں کے ماڈل دیتے ہیں اور اپنی عملی صورت میں منظم دیہاتوں کی شکل میں ابھر کے سامنے آتے ہیں۔"[45] دیہی اور شہری زندگی کا یہ تال میل پوری پاکستانی تاریخ پر پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔

لیکن ٹیکسلا، کشن شاہی کا پرشاپور اور مغلوں کا لاہور اور ممکنہ حد تک ملتان والا پاکستان بڑے اور چھوٹے قصبوں کا ملک دکھائی دیتا ہے۔ پاکستانی ثقافت کے اس مزاج کا منفرد اظہار کلہوڑہ حکمرانوں کے دورِ حکومت میں ہوا۔ میاں یار محمد خان (۱۷۰۱ء تا ۱۷۱۱ء) سے میاں سرفراز خان (۱۷۷۲ء تا ۱۷۷۵ء تک) یکے بعد دیگرے پانچوں حکمرانوں نے اپنے ۷۵ سالہ دور حکومت میں مرکزی شہر قائم کیے۔[۴۶]

یقیناً یہ مرکزی ترقی کی شاندار مثالیں ہیں۔ لیکن انھیں سندھی حکمرانوں نے اسی "شہر گاؤں" کے انداز کو اپنا کر حاصل کیا، جو آج سے پانچ ہزار سال قبل ہمارے ہاں جاری وساری تھا۔

پس یہ ثابت ہوتا ہے کہ پاکستانی ثقافت کی جڑیں ہماری قدیم وادی سندھ کے انہی دیہی علاقوں میں پیوست ہیں۔ اور آخری تجزیے کے مطابق یہ جڑیں ہماری اپنی زمین میں ہی گڑھی ہوئی ہیں۔

پاکستانی قومیت

سید محمد تقی

پاکستان ایک قوم کا وطن ہے یا ایک سے زیادہ اقوام کا یا قومیتوں کا۔ یہ سوال ہر چند قیام پاکستان کے وقت ختم ہو جانا چاہیئے تھا۔ اس لئے کہ پاکستان کا قیام ہی اس اصول کے تسلیم کرنے کے بعد عمل میں آیا تھا کہ برصغیر کے مسلمان ایک جداگانہ قومی تعین رکھتے ہیں، تاہم ابھی تک اور آج کل خاص طور پر ایک طبقہ ایسا موجود ہے، جو پاکستان کے یک قومی ریاست ہونے کے تصور کو تسلیم نہیں کرتا۔ ان کے خیال میں پاکستان چار یا چار سے زیادہ قوموں کا مسکن ہے اور یہ ایک کثیر القومیتی علاقہ ہے۔ کسی ایک متحد التصور ملت کا وطن نہیں ہے۔

یوں تو اس سوال پر تقسیم سے کئی برس پہلے ہی سے بحث چھڑی ہوئی ہے۔ لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے کہ اس سوال کو جذباتی اور عقیداتی پس منظر سے ہٹ کر موضوع بحث بنایا گیا ہو ساری بحث جذبات سے چلتی ہے اور جذباتی مراحل سے گزرتی ہوئی تسکین جذبات کے نقطے تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اور یوں مسئلہ سائنسی اور فکری انداز میں نہ تو اٹھایا جاتا ہے نہ ان حدود اور ضروریات کا خیال رکھا جاتا ہے جو علمی و فکری تقاضوں کے مطابق عائد ہوتی ہیں

ایک گروہ مذہبی عقیدے سے شروع ہو کر مذہبی عقیدت کی تسکین تک پہنچتا ہے اور دوسرا گروہ سیاسی عقیدے کی ضد کو سامنے رکھ کر سیاسی مقاصد کی تکمیل تک پہنچنا چاہتا ہے۔ یوں علمی و فکری، سائنسی و منطقی ضروریات درمیان میں دب کر رہ جاتی ہیں۔

پاکستان یک قومی تصور کی ریاست ہے یا نہیں یہ سوال ایک قدرے بڑے سوال سے وابستہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ برصغیر کے مسلمان ایک جداگانہ قومی تعین و تشخص رکھتے بھی تھے یا نہیں۔ اگر اس سوال کا جواب اثبات میں ہو تو غیر مسلم ہندوستان کے مسلمانوں کا یہ مطالبہ کہ مسلم ہند کی ایک ہی جداگانہ ریاست بنائی جائے صحت پر

مبنی تھا ورنہ نہیں اس کا منطقی نتیجہ یہ بھی برآمد ہوگا کہ پاکستان یک قومی عنصر کی ریاست قرار پائے گی یا دوسری صورت میں خود پاکستان اپنی تصوراتی اساس سے محروم ہو جائے گا۔

تقسیم سے پہلے بحث یہ چھڑی ہوئی تھی کہ برصغیر کے مسلمان ایک قوم ہیں یا نہیں۔ مسلم لیگ برصغیر کی جداگانہ قومیت تھی۔ اس لئے کہ مسلمانوں کو جداگانہ قوم ماننے کی صورت ایک آزاد ہندی مسلم ریاست کا قیام سیاسی فلسفے کا جواز حاصل کرسکتا تھا۔ جب کہ پورے ہندوستان کو ایک قوم ماننے کی صورت میں آزاد مسلم ریاست کا مطالبہ سیاسی فلسفے کا جواز حاصل نہ کرسکتا تھا۔

یہ بات کوئی پچھلی ایک صدی سے مانی جاچکی ہے کہ ہر قوم ایک آزاد مملکت میں رہنے کا حق رکھتی ہے مسلم ہند اس بات پر مصر تھا کہ برصغیر کے مسلمان اقلیت نہیں جو غیر منقسم ہندوستان کی مشترکہ حکومت میں ایک بڑی قوم کے جزو کی حیثیت سے زندگی گزار سکیں بلکہ ایک جداگانہ قوم ہیں جن کے لئے ایک جداگانہ وطن کا مطالبہ فلسفہ سیاسیات کے اصول کے تحت صحیح ہے۔

واضح اس سے یہ ہوا کہ برصغیر کے مسلمانوں کا یہ دعویٰ کہ مسلم ہندوستان ایک جداگانہ قوم ہے پاکستان کے قیام کا جواز بنا تھا۔ لہٰذا اگر یہ دعویٰ صحت پر مبنی قرار نہ دیا جائے تو پاکستان کے قیام کا منطقی اور فلسفیانہ جواز اور یہاں فلسفیانہ جواز سے فلسفہ سیاسیات کے اصولوں کا جواز ہے۔ ٹوٹ پھوٹ رہ جائے گا۔

بات اس سے یہ بھی نکل کر آئی کہ پاکستان کے یک قومی تصور کی ریاست ہونے نہ ہونے کا مسئلہ صرف تاریخی اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک نظریاتی بیخ و بن ہے جو عدم صحت کی صورت میں اکھڑ جائے گی۔ اور اس آزاد مملکت کی پوری عمارت نظریاتی ہی نہیں عملی طور پر بھی ڈھے کر رہ جائیگی۔

منطقی قضیہ اس طرح بنا تھا کہ مسلم ہندوستان ایک قوم ہے اور چونکہ ہر قوم کو حق خود اختیاری حاصل ہونا چاہیئے۔ اس لئے مسلم ہندوستان کو بھی خود اختیاری یعنی آزادی کا حق حاصل ہونا چاہیئے۔

ایسی صورت میں اب اگر یہ قضیہ بنے کہ پاکستان ایک نہیں بلکہ ایک سے زیادہ قوموں کا وطن ہے تو پھر قضیہ یوں بنے گا کہ چونکہ ہر قوم کو خود اختیاری کا حق حاصل ہے۔ لہٰذا پاکستان کی اقوام میں سے ہر قوم خود اختیاری کے حق کا مطالبہ کرسکتی ہے اس لئے کہ فلسفہ سیاسیات کے تحت ایسا مطالبہ کرنا جائز ہوگا۔

یہاں قوم اور قومیت کی دو جداگانہ اصطلاحیں قرار دے دینے سے مسئلے کے حل میں کوئی مدد

نہ ملے گی اس لئے کہ قوم اور قومیت کی دو اصطلاحیں عام فلسفہ سیاسیات میں تسلیم نہیں کی گئیں البتہ سوویت
یونین کے دستور میں قومیت کی اصطلاح ملتی ہے۔ تاہم وہاں بھی قومیت کو قوم ہی کے معنی میں لیا گیا ہے ا
سوویت یونین کو کثیر القومیتی ریاست کہا جاتا ہے ۔یک قومی ریاست نہیں کہا جاتا ۔گویا مطلب یہ کہ لفظ
قومیت قوم ہی کے معنی میں استعمال ہوا ہے ، یہ نہیں کہ پوری سوویت یونین تو یک قومی ریاست ہو
اس کے تحت بہت سی قومیتیں رہتی ہوں ۔مختلف قوموں کے وجود کو تسلیم کرنے کے اسی اصول کی وجہ
سے روسی دستور میں ہر قومیت کو مرکز سے علیحدگی اور آزاد رہنے کا حق دیا گیا ہے ۔اس لئے کہ ہر قوم
کو اصولاً آزاد رہنے کا حق حاصل ہوتا ہے ۔ہاں یہ اور بات ہے کہ اس حق کو استعمال کرنا عملاً ممکن نہ ہو

تو اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اگر پاکستان ایک قوم کا وطن نہیں بلکہ مختلف اقوام کا
وطن ہو تو ایک تو پاکستان کے قیام کا سیاسی جواز ختم ہو جائے گا اور دوسرے پاکستان کے ٹکڑے کرنے
کا سیاسی فلسفے کی رو سے جواز پیدا ہو جائے گا ۔لہٰذا پاکستان کے قیام کی حمایت کے موقف سے دیکھا
جائے تو ایک سے زیادہ قوموں کے وطن ہونے کا دعویٰ پاکستان کے لئے سب سے زیادہ تباہ
کن نظریہ ہے ۔

نظریے اپنے منطقی تقاضے رکھتے ہیں ۔مسائل پر سوچنے میں ہمیں ان منطقی تقاضوں کو پیش نظر
رکھنا چاہیئے تاکہ مسئلے وضاحت کے ساتھ سامنے آسکیں ۔

یہ امر کہ پاکستان ایک ——— یک ثقافتی تصور ——— کے تحت وجود میں آیا تھا ایک تاریخی واقعہ
ہے اور تاریخ ایک ایسی بے رحم حقیقت ہے جسے دیوتا بھی بدلنے پر قدرت نہیں رکھتے ۔برصغیر دو جداگانہ
اور بڑے ثقافتی نمونوں کا وطن ہے یا نہیں اس پر یقیناً بحث کی جا سکتی ہے ۔مگر تاریخ کی اس حقیقت
پر کوئی بحث نہیں کی جا سکتی کہ پاکستان اس دعوے کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا کہ برصغیر دو یا اس سے
زیادہ ثقافتی نمونوں کا وطن ہے جن میں سے صرف دو ہی ایسے ہیں جو آبادیوں کی نوعیت کے اعتبار سے حق
خود اختیاری کا مطالبہ کر سکتے اور اسے عملی حقیقت بنا سکتے ہیں ۔

کہنے والے یہ تو البتہ کہہ سکتے ہیں کہ برصغیر کی دو بڑی آبادیوں ہندوؤں اور مسلمانوں کو
دو جدا جدا ثقافتی نمونے قرار دینا صحت پر مبنی نہیں ہے جیسا کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے آل انڈیا کانگریس
کا موقف تھا لیکن کوئی یہ کہنے کی جرأت کبھی نہیں کر سکتا کہ پاکستان یک ثقافتی تصور کے دعوے پر

وجود میں نہیں آیا تھا۔ اس لئے کہ اگر اس واقعے سے بھی انکار کیا جا سکتا ہے تو پھر مثلاً برصغیر کے انگریزی اقتدار کے تحت آنے کے واقعے سے بھی انکار کرنا ممکن ہو جائے گا۔ مطلب یہ کہ تاریخ کی طے شدہ حقیقتوں سے انکار کی ریت چلے تو کون سا واقعہ ہے جس سے انکار ممکن نہ ہوگا۔

بعض حضرات تقسیم کے مسئلے کو تاریخ کے بجائے جغرافیے سے وابستہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ وادی سندھ اور دوآبہ گنگ و جمن کی دوئی برصغیر کے بٹنے کا سبب بنی ہے لیکن یہ نقطہ نظر جغرافیے کی واضح حقیقتوں سے ٹکراتا ہے اس لئے اسے تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

برصغیر میں صرف تین دریا نہیں بہتے۔ کئی دریا ہیں جو اس خطہ زمین کی پہنائیوں کو کاٹتے ہیں اور زیادہ ایسے ہیں جن کے ساحل تہذیب کے چراغوں سے روشن رہے ہیں۔ اس لیے دو دریائی سلسلوں کو تہذیبی دوئی میں لا کر رکھنا حقیقتوں سے انصاف کرنا نہیں ہے۔ حقائق کو معروضی انداز میں دیکھنا چاہیئے جذبات کی روشنی میں نہیں۔ واقعات، افراد کی خواہشوں کا پاس نہیں کیا کرتے نہ تاریخ کے بہاؤ سے افراد کے جذبات کا خیال رکھنے کا مطالبہ کیا جا سکتا ہے۔

برصغیر کی تقسیم کے سلسلے میں ہمیں پہلے اس بنیاد کو مدنظر رکھنا ہوگا جہاں سے اس تمام مسئلے میں سوچ کا آغاز ہونا چاہیئے۔

۱۹۴۰ء سے پہلے صورت مسئلہ یہ تھی کہ غیر منقسم ہند انگریزی حکومت سے آزادی کا مطالبہ کر رہا تھا آزادی کے مطالبے کا جواز اس لئے پیدا نہیں ہوا تھا۔ کہ پورا ہندوستان برصغیر ایک قوم کا وطن تھا۔ محکوموں کو چاہے ایک قوم ہوں آزاد ہونے کا حق حاصل ہے۔ تمام محکوم یورپ نے نپولین کی آزادی کی تحریک چلائی تھی جب کہ ظاہر ہے۔ یہ جنگ لڑنے والے مختلف اقوام سے تعلق رکھتے تھے۔ البتہ آزادی قریب آنے یا آزاد ہو جانے کی صورت میں سب اپنے اپنے گروہوں میں بٹ گئے اور کئی اقوام محکومی کی خاک سے اٹھ کر جداگانہ کی منزل تک پہنچ گئیں۔

تو یوں آزادی کی تحریک چلانے کے لئے محکوموں کا کسی قوم کا فرد ہونا کبھی ضروری نہیں سمجھا گیا البتہ جوں جوں تحریک کے پھل پکنے کی منزل قریب آتی ہے تو مختلف گروہ لپک جاتے ہیں اپنے اپنے حصے کے تعین میں لگ جاتی ہیں اور ایسا ہونا جائز اور قدرتی بھی ہے۔

ہندوستان کی تحریک آزادی کے معاملے میں بھی ایسا ہے جوں جوں یہ واضح ہوتا گیا کہ برصغیر

آزادی کے قریب پہنچ رہا ہے مختلف آبادیوں کا یہ تردد بڑھتا گیا کہ آزاد ہندوستان میں ان کی جگہ کہاں ہوگی۔

برصغیر، پھولوں کے ایک تختے کی طرح تھا۔ رنگ رنگ کے پھول مختلف پودوں میں سجے ہوئے تھے۔ ان پودوں میں ایک پودا سب سے بڑا، گمبیر اور تن آور تھا۔ چھوٹے پودے اپنے پھیلاؤ اور نشو و نما کے لئے محفوظ ماحول چاہتے تھے ورنہ خطرہ تھا کہ سارا پانی اور روشنی بڑے پودے کے حصے میں نہ آجائے اور چھوٹے پودے مرجھا کر نہ رہ جائیں۔

برصغیر کے ان کئی ثقافتی نمونوں کے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ انہیں جداگانہ حکومت کا حصول خود اختیاری مل سکتا۔ البتہ ان میں دو بڑے گروہ یا آبادیاں ایسی تھیں جو اپنے ثقافتی وجود کو جداگانہ مملکت قائم کر کے بچا سکتی تھیں۔ یہ دونوں آبادیوں ہندو اور مسلمان تھے جو الگ الگ ثقافتی شعور کے حامل تھے۔ اس لئے مسلمانوں نے ایک آزاد مملکت کے قیام کا مطالبہ کیا۔

مطالبے کی بنیاد یہ تھی کہ ہندوستانی مسلمان ——— اور یہاں زور لفظ ہندوستانی پر ہے ——— ایک ممتاز ثقافتی نمونے کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس لئے انہیں آزاد مملکت قائم کرنے کا حق ہونا چاہیئے۔ اس مطالبے کو مان لیا گیا اور پاکستان کا قیام عمل میں آگیا۔ گویا پاکستان کا قیام اس مطالبے کو پورا کرنے کے لئے عمل میں آیا کہ برصغیر کے مسلمان ایک جداگانہ ثقافتی نمونے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

برصغیر کے مسلمان ہند عرب یا ہند ایرانی تہذیب کے نمونے کی نمائندگی کرتے تھے۔ مطلب اس کا یہ کہ ہندوستانی مسلمان ایک طرف عرب و ایران کے ورثے کے حامل تھے اور دوسری طرف ہندو کلچر کے اثرات کے امین تھے۔ ان دو جداگانہ ثقافتی دھاروں سے ایک نئی تہذیبی لہر آئی جس کی نمائندگی مسلم ہند کر رہا تھا۔

اس تمام گفتگو میں بحث طلب امر یہ ہے کہ ثقافتی اعتبار سے مسلم برصغیر ایک ممتاز اکائی تھا یا نہیں لیکن یہ سوال منطقی طور پر اس سوال سے وابستہ ہے کہ برصغیر کی ہندو آبادی ایک جداگانہ اور متغیر ثقافتی تصور رکھتی ہے یا نہیں۔ اس لئے کہ اگر ہندو اور مسلمان دو ممتاز ثقافتی تصوروں کی نمائندگی کرتے تھے اور دونوں کی آبادیوں کی اکثریت اپنی ممتاز حیثیت کے تعین کی خواہش مند تھی تو پھر ہندو یونین اور پاکستان کا قیام جائز تھا لیکن صورت یہ نہ ہو تو لازماً جائز نہ تھا۔

اس مرحلے پر یہ پوچھنا بالکل جائز ہوگا کہ آخر اس تمام بحث کو چھیڑنے کی کیا ضرورت پیش آگئی ہے یعنی کیا صورت یہ پیدا ہوگئی ہے کہ اگر بھارت و پاکستان کی آزادی ثقافتی اعتبار سے جائز نہ ہو تو پھر دونوں کو برطانیہ کا محکوم بنا دیا جائے گا۔ آخر کیا پاکستان و ہندوستان کی آزادی یا صرف پاکستان کی آزادی کسی کی نظروں میں کھٹک رہی ہے جو اس قسم کی بحثیں چھیڑنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے، اس لئے کہ آخر پورے ربع صدی کے بعد یہ گڑے مردے کیوں اکھاڑے گئے ہیں۔

تاہم یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ اب آیئے پھر اپنے استدلال کے سلسلوں کو ملائیں۔ زیر بحث تھی مسلم ہند کے جداگانہ ثقافتی نمونے کی بات ـــــ صورت یہ ہے کہ اگر یہ تھیوری کہ برصغیر کے مسلمان ایک جداگانہ ثقافتی نمونے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ صحیح نہ بھی ہو تو اس واقعے کو کوئی کیسے تاریخ سے مٹا سکے گا کہ مسلمانوں کی اکثریت نے اپنے جداگانہ تشخص کے طور پر جداگانہ مملکت یعنی پاکستان کے قیام کا مطالبہ کیا۔ کیا مسلم ہندوستان کی طرف سے آزاد مملکت کے قیام کے مطالبے کا واقعہ بڑی بنیادی اور اساسی اہمیت کا حامل ہے اس لئے کہ اس واقعہ کے مقابل اس طرح کے استدلال مسلمان ایک قوم نہیں کئی قوموں کا مجموعہ تھے یا یہ دعوٰی کرنا کہ پاکستان ایک قوم نہیں کئی قوموں کا وطن ہے فلسفۂ سیاسیات کی بارگاہ میں شوخ چشمی اور گستاخی کا ارتکاب ہوگا۔ تو دس کروڑ انسانوں کی اکثریت اپنے مستقبل کے بارے میں جو فیصلے کرے وہ چند افراد کی سیاسی خواہشوں کی وجہ سے غلط قرار نہیں دیے جا سکتے۔

سیاسی حقیقتیں جو معاشیات اور سوشیالوجی کے بطن سے جنم لیتی ہیں محض پروپگنڈہ بازی سے نہیں بدل سکتیں۔ اگر برصغیر کے مسلمان تاریخ کے کسی مرحلے پر اپنے آپ کو ایک جداگانہ قوم سمجھ رہے تھے۔ تو وہ اس مرحلے پر یقیناً ایک جداگانہ قوم تھے۔

یہ واقعہ ایک سائنسی حقیقت کے طور پر موجود ہے کہ ۱۹۴۰ء میں برصغیر کے مسلمان ایک جداگانہ اور ممیز اکائی ہونے پر مصر تھے اس لئے اگر وہ اس سے پہلے ایک قوم نہ بھی ہوتے تو بھی اس احساس اور شعور کے ابھرنے کے ساتھ کہ ان کا اجتماعی مزاج ہندوستان کی دوسری آبادیوں سے مختلف ہے ایک قوم میں ڈھل گئے تھے۔

جدید عہد بڑی بڑی آبادیوں سے ٹوٹ ٹوٹ کر چھوٹی چھوٹی قوموں کے وجود میں آنے

کا عہد ہے۔ اب اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ ایک نئی قوم نے برصغیر میں جنم لیا تو اس میں حیرت اور اچنبھے کی کیا بات ہے۔

فلسفیانہ انداز میں بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ مخصوص سازگار حالات اور سماجی عمل اور رد عمل کے نتیجے میں بڑی آبادیوں کے چھوٹے گروہ خود دریافتی کے عمل سے گزرتے ہیں خود دریافتی کا یہ عمل نئے اجتماعی شعور کو جنم دیتا ہے جس سے نئی قومیں وجود میں آتی ہیں۔ یہ کہنا کہ ہندوستانی مسلمان تاریخ کے صرف کسی خاص نقطے پر خود دریافتی کے عمل سے گزرے تھے۔ تاریخی منطق کے ساتھ انصاف نہیں ہے اس لئے کہ برصغیر کے مسلمان ابتداء سے ایک جداگانہ اجتماعی شعور کے حامل تھے اس لئے سوشیالوجی نے مسلمانان برصغیر کو شروع سے ایک متمیز اکائی کے طور پر مانا ہے۔

لیکن برصغیر کی آبادیوں کے مختلف ثقافتی نمونے ہونے کا مسئلہ عقیدتی اختلاف کا مسئلہ نہیں ہے۔ گو عقیدوں کا اختلاف ثقافتی مزاج تشکیل دینے میں اساسی کردار انجام دیتا ہے۔ تاہم عقیدتی اختلاف تن تنہا ثقافتی اختلاف کا سبب نہیں بن سکتا۔

برصغیر کے ثقافتی دروبست کا جائزہ اس اعتراف سے شروع ہونا چاہیئے کہ ہندو کلچر جسے ہندوستانی یا انڈین کلچر بھی کہا جاتا ہے ایک عظیم تہذیبی نمونے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عظیم تہذیبی نمونہ ایک طے شدہ سوشیالوجیائی حقیقت کے طور پر ہر حلقے میں تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن برصغیر صرف ہندو آبادی سے عبارت نہ تھا اس لئے منطقی طور پر ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندو کلچر کے دائرے سے جو آبادیاں باہر تھیں وہ آبادی میں کم ہونے کے باوجود جداگانہ تہذیبی نمونوں کی حیثیت رکھتی تھیں۔ حیرت ہے اس سامنے کی حقیقت کو لوگوں نے کیسے نظر انداز کر دیا۔ افسوس یہ ہے کہ نسل انسانی واضح اور سامنے کی حقیقتوں سے نتیجہ نکالنے میں ہمیشہ سست رفتاری کا مظاہرہ کرتی رہی ہے۔ چنانچہ اب بھی ایسے دانشور موجود ہیں۔ جو برصغیر کے ثقافتی تنوع کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ لیکن یہ تو تھا برصغیر کی اجتماعی سطح پر ثقافتی تنوع کا مسئلہ مگر قیام پاکستان کے کوئی ربع صدی بعد ہمارے دانشور حلقوں میں پاکستان کے ثقافتی تشخص کا مسئلہ چھڑا ہے یہ بحث سیاسی مفادات

کے تناظر میں کی جاتی ہے اس لئے وہ معروضیت جو سائنسی یا فلسفیانہ انداز نظر کا تقاضہ ہے
ناپید نظر آتی ہے ۔

ثقافتی مسئلے کی نوعیت یہ ہے کہ فرد یا جماعت لحد سے لے کر عہد تک ان گنت حوادث
و تجربات کی زد میں رہتی ہے مگر ان گوناگوں حوادث میں سے فرد صرف چند ہی کو اہم خیال کرتا
اور اپنے لیے بامعنی سمجھتا ہے۔

ثقافتی مسئلے کی ایک سطح یہ ہے۔ اس کی دوسری سطح فرد یا جماعت اور اس
کے ماحول سے تصادم کے نتیجے میں جنم لیتی ہے اس تصادم بلکہ صرف تعلق کے نتیجہ میں فرد
اور جماعت کا شعور ماحول اور کائنات کے بارے میں ایک متعین تصور قائم کرلیتا ہے
اور کائنات کے مظاہر کو ایک بامعنی سلسلے کی کڑی میں پرو لیتا ہے ۔ اسے آپ فرد یا
جماعت کا کائناتی تصور کہہ سکتے ہیں ۔ یہ کائناتی تصور فرد کی زندگی کا نہج اور ماحول و کائنات
کے بارے میں اس کے ردعمل کا تعین کرتا ہے ۔

اسی ردعمل سے ثقافت کی دوسری سطح ابھرتی ہے اس لئے کہ کائنات و ماحول کے
بارے میں فرد جس شعور کو حاصل کرتا ہے اس سے فرد کی زندگی کا نہج اور کردار، اس کی
زندگی اور رہن سہن کا انداز متعین ہوتا ہے۔

ثقافتی دروبست کی تیسری سطح ماحول کی نوعیت سے متعین ہوتی ہے۔ ماحول میں
سیاسی، معاشی، جغرافیائی اور حیاتیاتی سبھی حالات شامل ہیں ۔ جو فرد اور پھر کسی خاص
جماعت پر خاص نہج سے اثرانداز ہوتے ہیں جس کا وہ مخصوص ردعمل دیتے ہیں ۔

معاشی طبقات، کامیابیاں اور محرومیاں جو جہد للبقاء کا مقدر ہیں، سیاسی حالات
اور سیاسی مدوجزر جو اجتماعی زندگی سے وابستہ رہتے ہیں ۔ یہ سب فرد اور جماعت کے انداز
زندگی، امنگوں، تمناؤں اور خواہشوں پر اثر ڈالتے ہیں ۔ پھر ان تمام حالات و اثرات کے
پس منظر میں حیاتیاتی ساخت یعنی نسلی و قبائلی زندگی کے مخصوص تقاضے بھی کام
کام کرتے رہتے ہیں۔

اس تمام اجتماعی تانے بانے کو ثقافت اپنے دائرے میں لیتی ہے۔ ثقافت کا بنیادی

یونٹ جماعت ہوتی ہے، چھوٹی ہو یا بڑی، چھوٹی سے کچھ بڑی اور کچھ بڑی سے زیادہ بڑی تک متعدد درجے آتے ہیں جن میں ہم جماعت کو رکھ کر دیکھ سکتے ہیں، تاہم کائناتی شعور کو پیمانہ بنا کر سوچا جائے تو انسانی نسل ایسے ٹکڑوں میں بانٹی جا سکتی ہے جو چند سے زیادہ نہ ہوں گے۔

اس پیمانے پر نا پیں تو برصغیر کی مسلم آبادی ایک ممتاز ثقافتی اکائی تھی جو دوسرے ثقافتی نمونوں سے متمیز تھی۔ یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ مسلم ہندوستان کی سوچ، امنگیں تمنائیں، فلسفہ، ہیرو، مجلسی اور اخلاقی قدریں، سماجی و معاشرتی آداب، کتنے دائرے تھے جو جدا جدا موجود تھے اور اس لئے جداگانہ ثقافتی دائروں کی نمائندگی کرتے تھے۔

یہ پہلو تو امتیاز اور تشخص کا پہلو ہے مگر اسی کے ساتھ اتحاد اور یک جہتی کا بھی پہلو ہے۔ ایسے کئی دائرے ہیں جو پورے برصغیر کو اپنے احاطے میں لیتے تھے۔ اب بھی لیتے ہیں۔ فنون لطیفہ میں خاص طور پر اتحاد کا عمل نمایاں رہا ہے جس سے ہند ایرانی ثقافت کی تشکیل میں مدد ملی ہے۔ امتیاز اور اتحاد کے یہ دونوں عناصر موجود تھے جو ہند ایرانی ثقافت کے عناصر ترکیبی ثابت ہوئے یہ ہند ایرانی تہذیب برصغیر ہی نہیں جدید عہد کی واحد جاندار تہذیب ہے۔ اگر آپ جدید عہد کی تہذیبی زندگی کا تجزیہ کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ٹکنالوجی کی وجہ سے مغربی تہذیب کے سیلاب نے دنیا کے تمام تہذیبی نمونوں کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے لے دے کے ایک ہند ایرانی تہذیب ہے جو جدید عہد کی ٹکنالوجی سے مفاہمت کے ساتھ اپنے اختصاص و امتیاز کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

اس ہند ایرانی تہذیب کو برصغیر کے مسلم حکمران طبقے کی وسیع النظری نے پیدا کیا ہے۔ اس میں حسن، نفاست اور پاکیزگی ارسٹوکریسی کے ستھرے مذاق سے وجود میں آتی ہے رقص ہو یا موسیقی، ادب ہو یا تعمیرات، سامان آرائش و زیبائش، اقسام طعام ہوں یا آداب مجلس، ہند ایرانی تہذیب نے آج تک اپنا اختصاص باقی رکھا ہے جب کہ دوسرے تہذیبی نمونے، مغربی تہذیب کے سمندر میں غرق ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ ہند عرب یا ہند ایرانی تہذیب دنیا کا وہ واحد ثقافتی نمونہ ہے جو آج تک اپنے اختصاصات و امتیازات

برقرار رکھ سکا ہے اور اس لئے جدید عہد کی ثقافتی زندگی کا یہ ایک نقطہ امتیاز ہے جو صرف برصغیر ہی میں نظر آتا ہے۔

پاکستان اسی تہذیب کے امین کی حیثیت رکھتا ہے اور پاکستان کا قیام اسی تہذیب کے تحفظ کے لئے عمل میں آیا تھا۔ آل انڈیا کانگریس کے رجعت پرست عناصر نے اپنے احیاء ماضی کے جوش میں اس متحدہ ورثے سے انکار کیا تو پاکستان کی تحریک سامنے آئی جو برصغیر کے حسین تہذیبی امتزاج کو بچانے کی سعی تھی اور گزشتہ سات سو سال کے ماضی کی ثقافتی کامرانیوں کو محفوظ کرنے کی کوشش۔ مغل ورثے سے انکار کے معنی یہ ہوں گے کہ پاکستان ہی نہیں پورے برصغیر کو مغرب کی ثقافتی دریوزہ گری کے لئے مجبور کیا جا رہا ہے۔

تقسیم سے پہلے ہندوستان کے رجعت پرست مغل ورثے سے انکار کرتے نہیں تھکتے تھے اور پاکستان کے قیام کے بعد یہاں کے رجعت پسند مغلوں کے تہذیبی کارناموں سے منکر ہونے کی جسارت کر رہے ہیں۔

یہ قومی نظریہ جو دراصل ثقافتی نظریہ ہے مغلوں کے ثقافتی کارناموں سے انکار کے جواز کے لئے سامنے لایا گیا ہے۔ مغلوں یا سات سو سالہ تاریخ کا ثقافتی ورثہ پاکستان کا مشترکہ ثقافتی ورثہ ہے اس ثقافتی ورثے سے انکار پاکستان کی وحدت سے انکار کے مترادف ہے اور اس لئے یہ سیاسی طور پر بھی ایک خطرناک تحریک ہے صرف ثقافتی طور پر ہی نہیں۔

کوئی شخص یہ خیال نہیں رکھتا کہ پاکستانی قوم مختلف قبائل گروہوں، جماعتوں، علاقوں اور نسلی منطقوں پر مشتمل نہیں ہے، لیکن یک ثقافتی یعنی یک قومی تصور کے معنی یہ کب ہیں کہ ہر فرد ہر بات میں ہر دوسرے فرد سے مشابہت رکھتا ہو۔ ہاں اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ پوری پاکستانی قوم یکساں کائناتی شعور اور مشترکہ ثقافتی ورثہ رکھتی ہو اور پاکستانی قوم اس خصوص میں مشترک سطح رکھتی بھی ہے اور اس لئے وہ یک قومی تصور پر پوری اترتی ہے۔ تاہم یک قومی اور یک ثقافتی تصور کے سینے میں وہ تمام گروہی امتیازات بہ آسانی سما جاتے ہیں۔ جو پاکستان کے طول و عرض میں پائے جاتے ہیں اور جو — وحدت میں کثرت — کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس لئے ان کا وجود پاکستان کی ثقافتی زندگی

کو بھرلور بنانے کے لئے استعمال ہونا چاہیئے اس عظیم ثقافتی سرمائے کو جو سات سو سال کی تہذیبی سرگرمیوں نے پیدا کیا ہے۔ منسوخ کرنے اور پاکستانی قوم کو تہذیبی اعتبار سے مفلس اور دیوالیہ بنانے کے لئے استعمال نہیں ہونا چاہیئے ۔

پاکستانی عوام جو برصغیر کے مسلمانوں کے ثقافتی ورثے کے امین ہیں۔ اس ثقافتی ماضی کی بنا پر ایک ثقافتی اکائی کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ایک ثقافتی اکائی ہونے کا مطلب کسی نے آج تک یہ نہیں لیا کہ وہ ایک طرح رہتے، ایک جیسا لباس پہنتے، ایک جیسے کھانے کھاتے ایک جیسے خیالات رکھتے اور باہمی مجلسی رشتوں میں ایک جیسا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ایک ثقافتی اکائی ہونے کا مطلب کہیں اور کبھی مکمل یکسانی۔ مکمل ہم آہنگی اور ہر پہلو سے یکا نگت کا ہونا نہیں لیا گیا۔ پاکستان کے ہر علاقے کے مسلمان بہت سی نسلوں اور قبیلوں سے تعلق رکھتے ہیں اور بہت سی امتیازی خصوصیات کے مالک ہیں۔ پاکستانی قوم ایک نہیں متعدد خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ رجحانات اور میلانات کے اعتبار سے مگر ان ناگزیر قبائلی، نسلی، علاقائی، گروہی، امتیازات کے باوصف اپنے کائناتی شعور، فنون لطیفہ کے پس منظر اور مقاصد، تاریخ اور ماضی کی یادوں، اخلاقی اور نظریاتی اقدار، محبوب شخصیتوں اور اساطیری روایات وغیرہ میں اشتراک کے حامل ہیں۔ اور اس لئے یک ثقافتی تصور کی نمائندگی کرتے ہیں اور ایک قوم ہیں۔ اس بنیادی اشتراک کے بعد پھر امتیازات کا درجہ آتا ہے جو اس قوم کو مختلف خانوں میں بانٹ دیتے ہیں۔ تاہم یہ امتیازات یکساں مآخذ سے فیضان حاصل کرتے ہیں اور اس لئے یک قومی اور یک ثقافتی تصور پر ضرب نہیں لگاتے۔

دراصل ساری الجھن مفاہیم کے عدم تعین سے پیدا ہوتی ہے۔ لفظ قوم سے ہماری مراد کیا ہے۔ ذرا اس لفظ کی سلبی انداز میں تشریح کر کے دیکھیں تاکہ مفہوم واضح ہو سکے دو قومیں دو ایسے انسانی گروہوں کو کہتے ہیں جن کی غیر مشترک خصوصیات مشترک خصوصیات سے زائد ہوں مثلاً کسی ایک قوم کے تحت جو دو گروہ ہوتے ہیں ان کی مشترک خصوصیات غیر مشترک خصوصیات سے زائد ہوتی ہیں۔

تو کہا جب یہ جاتا ہے کہ پاکستان کئی اقوام کا وطن نہیں ہے بلکہ ایک ہی قوم کا مسکن ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ پاکستان میں بسنے والی انسانی آبادی جن گروہوں پر مشتمل ہے

ان میں مشترک عناصر اختلاف و امتیاز پیدا کرنے والے عناصر سے زائد ہیں اور اس لئے پاکستانی ایک قوم ہیں اور یک ثقافتی تصور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

رہا یہ امر کہ پاکستان میں بسنے والے گروہ زیادہ مشترک عنصر کے حامل ہیں سو یہ ایک واضح سی اور سامنے کی بات ہے اور مشکل ہی ہے جو کوئی ذی ہوش اس صاف سی حقیقت سے انکار کر دے

یہ صحیح ہے کہ پاکستانی معاشرے کے لوگوں میں ایسے لوگ ملتے ہیں جو یک ثقافتی اور یک قومی تصور سے منکر ہیں۔ لیکن ہر معاشرے کے کونوں پر غیر متوازی اور عزیب العقل لوگ موجود ہوا کرتے ہیں۔ تاہم ان کی موجودگی پورے معاشرے کو محروم العقل قرار دینے کا جواز نہیں بن سکتی۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ غیر معمولی حالات میں پورا معاشرہ ذہنی توازن کھو بیٹھے لیکن بحرانوں کا یہ دور معاشروں کے مروج اور معمول کے مطابق رخ کو تو نہیں بدل سکتا اور اس لئے وہ فیصلے جو نارمل معاشروں پر اطلاق رکھتے ہیں اپنی افادیت اور تحقق سے محروم نہیں ہو سکتے۔

اس بات کا اطلاق ـــــــ یک قومی ـــــ اور ـــ یک ثقافتی ـــ تصور پر بھی ہوتا ہے جو پاکستانی معاشرے کی نارمل حالت کی نمائندگی کرتا ہے اور جسے کوئی بھی غیر جانب دار شخص بہ آسانی کر سکے گا۔

یک ثقافتی تصور سے صرف نارمل حالات کی نوعیت مراد ہے جو تاریخی اطلاق بھی رکھتی ہے اور عمرانی بھی اور جسے وقتی بحرانوں کے طوفان بدل نہیں سکتے۔

پاکستانی ثقافت کی میراث

ڈاکٹر ممتاز حسن

پاکستانی ثقافت ایک ایسی چیز ہے جو بہت سی چیزوں کے تال میل سے وجود میں آئی ہے۔ اگر اس کی کوئی نظیر پیش کرنا چاہوں تو واحد چیز جس سے پاکستانی ثقافت کو مماثلت دی جا سکتی ہے امریکی قومیت ہے۔ جس طرح امریکہ میں یورپ کی مختلف قوموں کے ترک وطن کرنے والے افراد نے گھل مل کر ایک الگ قوم کی تشکیل اختیار کر لی ہے۔ بالکل اسی طرح ان علاقوں کو جن پر اب پاکستان مشتمل ہے ایک ایسے بڑے ثقافتی طاس کی حیثیت حاصل رہی ہے جس میں ہر جانب سے اور ہر زمانے میں مختلف قوت اور وسعت کے دھارے بہہ کر آتے رہے ہیں۔ از منہ قدیم میں آسٹریلیا میں جا کر آباد ہونے والے سامی النسل افریقی منگول، ایرانی، یونانی، سیتھی، پارتھیائی اور کشن قوم کے لوگ پاکستان آئے۔ از منہ وسطیٰ میں عرب، ترک اور پٹھان آئے پٹھانوں کے بعد وہ عظیم مغل آئے جن کی یاد ابھی تک حافظے میں تازہ ہے۔ مغلوں کے بعد آنے والے انگریز تھے جنہوں نے تمام جدید چیزوں کو رواج دیا۔ ان تمام لوگوں کی ثقافتوں کا مجموعہ وہ چیز ہے جسے ہم پاکستان کی ثقافتی میراث کہتے ہیں۔ لیکن جب ہم میراث کے سوال پر آتے ہیں تو ہمیں ایک فرق کا لحاظ رکھنا پڑے گا۔ کیا ہمارے خیال میں وہ تمام چیزیں جو ہمیں ورثے میں ملی ہیں ہماری ثقافت کا جزو ہیں۔ میں یہ کہوں گا کہ ایسا نہیں ہے یقیناً یادگاریں ہماری میراث کا حصہ ہیں لیکن اس علاقے میں وقتاً فوقتاً زندگی سے متعلق جو تصور رہا ہے اس میں فرق پڑتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر میں موئن جو ڈرو کی منصوبہ بندی کی تعریف کرتا ہوں لیکن اس کے ساتھ میں اس بات سے بھی آگاہ ہوں کہ ہمارا عقیدہ پرہت راجہ کے عقیدے سے مختلف ہے۔ وہ سورج کا پجاری تھا اور ہمارا ایمان ایک ایسے خدا پر ہے جو سورج نہیں ہے اس ضمن میں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہمارے اس علاقے میں وقتاً فوقتاً لوگوں کے جو بھی معتقدات رہے ہوں ان کی جگہ مکمل طور پر اسلام نے لے لی ہے جس کا دنیا کے بارے میں خود اپنا ایک تصور اور

ایک نظریہ ہے۔ آیئے اب ذرا موئن جوڈرو، ہڑپہ، ٹیکسلا جیسی تہذیبوں کے آثار کی اہمیت کا جائزہ لیں۔ ان بکھرے ہوئے آثار کی کیا اہمیت ہے؟ میرے خیال میں وہ یہ داستان بیان کرتے ہیں کہ طاقت اور فخر و مباہات کا کس طرح خاتمہ ہوتا ہے۔ وہ انسان کے فانی ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں اور اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ دوام اور بقا صرف خدا ہی کے لئے ہے۔ وہ حقیقت الحقائق ہے جو اس کائنات کو قائم اور زندہ رکھتی ہے۔

پاکستانی ثقافت کا موجودہ رنگ غالب طور پر اسلامی ہے۔ اور اسے بالعموم اسلامی ثقافت کہا جاتا ہے۔ میں اس تصور کی زیادہ گہرائی میں جانا نہیں چاہتا ہوں کیوں کہ مجھے اپنی کوتاہیوں کا پورا احساس ہے۔ میں بس یہی کہوں گا کہ اسلام سے مراد خدا کی وحدانیت۔ بنی نوع انسان کی وحدت اور مساوات انسانی پر اصرار ہے۔ میرے عقیدے کے مطابق اسلامی ثقافت کا ایک تیسرا نمایاں جزو جستجو کا جذبہ ہے۔ قرآن کریم بار بار زور دیتا ہے کہ اَفَلَا تَعۡقِلُوۡنَ (تم سمجھتے کیوں نہیں) اَفَلَا تَتَفَکَّرُوۡنَ (تم غور و فکر کیوں نہیں کرتے) اَفَلَا تَعۡلَمُوۡنَ (تم جانتے کیوں نہیں؟)

میری رائے میں مسلم ثقافت کی چوتھی خصوصیت اس کی زندگی کو بھرپور بنانے کی خواہش ہے۔ انسان محض اس لئے پیدا نہیں ہوا ہے کہ وہ زندگی کے ایک مخصوص رخ کو دیکھ لے۔ اس کے سامنے پوری زندگی ہوتی ہے۔ اور اس سے توقع کی جاتی ہے۔ کہ وہ کتابِ زندگی کے ایک ایک نقطے کو پرکھے گا۔ میں اس کا تذکرہ اس لئے کر رہا ہوں کہ اس تصور نے ان لوگوں کے پورے زاویۂ نظر کو متاثر کیا ہے۔ جنہوں نے بنی نوع انسان کی خدمت کے لئے خوبصورت مسجدیں۔ شاندار مدرسے قائم کئے اور ملک گیر سڑکیں تعمیر کی ہیں۔

یہ چند موٹی موٹی باتیں بتانے کے بعد اب میں اپنی ثقافتی میراث کے موضوع کی طرف آؤں گا۔ پاکستان کے ثقافتی خزانوں کو چھ بڑے درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے جو یہ ہیں۔

فنِ تعمیر

مخطوطات اور خطاطی کے نادر نمونے

چھوٹی تصویروں کی نقاشی

سنگ تراشی

سنگال سازی

ذیلی فنونِ لطیفہ

خطاطی ہی کی ذیل میں نقش و نگار کے ذریعے کتابوں کی آرائش کا فن ہے۔ اس فن کو دنیائے اسلام اور برصغیر میں بھی بڑی ترقی دی گئی۔ مخطوطات کی خوب آرائش کی جاتی تھی اور انہیں مطلا و مذہب کیا جاتا تھا۔ تحریر کو دلکش اور نظر فریب بنانے کے لئے گہرے گہرے طلائی، نیلے، نارنجی اور دوسرے رنگ استعمال کئے جاتے تھے۔ کتابوں کو مطلا کرنے کا فن ترکوں کے ساتھ برصغیر میں پہنچا۔ پٹھانوں کے دور میں پروان چڑھا اور مغلوں کے ہاتھوں عروج کو پہنچا۔

فنِ تعمیر اور خطاطی کے بعد چھوٹی چھوٹی تصویروں کا نمبر آتا ہے۔ خوشنویسی کی طرح اس معاملہ میں بھی ہم ایران کے مرہونِ منت ہیں۔ یہاں چھوٹی تصویروں اور شبیہوں کے بنانے کی ابتدا عبد الصمد اور میر علی نے کی۔ یہ دونوں ایران کے مشہور مصور تھے۔ جب ہمایوں ایران سے واپس ہو کر ہندوستان میں تخت نشین ہوا تو یہ دونوں ایران سے اس کے ساتھ آئے تھے۔ اکبر کے عہدِ حکومت تک یہ تصویریں ایرانی طرز پر بنائی جاتی تھیں۔ البتہ عہدِ جہانگیری میں اس میں تبدیلی ہوئی اور اس نے کچھ اور ہی رنگ اختیار کیا۔ جہانگیر فطرتی مناظر کا دلدادہ تھا۔ اسی لئے ان چھوٹی تصویروں میں پھولوں، درختوں اور چڑیوں جیسی قدرتی چیزوں کی تصویر کشی کی جانے لگی۔

مغلوں کے دبستانِ مصوری نے دوسرے مکتب ہائے مصوری کو بھی متاثر کیا۔

ان دبستانوں سے تعلق رکھنے والے مصوروں نے انیسویں صدی عیسوی تک تصویریں بنانے کی روایت برقرار رکھی اس کے بعد یہ فن عبد الرحمٰن چغتائی سے پہلے تک گویا ناپید رہا۔ عبد الرحمٰن چغتائی نے اس طرزِ مصوری کی تجدید کی۔

جہاں تک سنگ تراشی کے فن کا تعلق ہے۔ سب سے پہلے جو چیز ذہن میں آتی ہے وہ گندھارا آرٹ ہے۔ گندھارا آرٹ کی تہذیب پشاور سے جہلم تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں جو مجسمے بنائے گئے ان پر یونانی اثر نمایاں ہے چنانچہ اسی اثر کے تحت گوتم بدھ کا سب سے پہلا مجسمہ گندھارا میں تیار کیا گیا۔ ٹیکسلا اور پشاور کے عجائب خانوں میں گندھارا کے طرز کے بنے ہوئے مجسموں کا خاصا ذخیرہ محفوظ ہے۔

ہمارے ہاں مشرقی اور مغربی پاکستان میں ہندوؤں کی سنگ تراشی اور مجسمہ سازی کا فن بھی ملتا ہے مشرقی پاکستان میں ایک نئے طریقے سے جہاتما بدھ کے مجسمے تیار کرنے کی داغ بیل پڑی یہ مجسمے لبالٹ وگھرے

رنگ کے آتش فشانی پتھر) سے تیار کئے جاتے تھے۔ اس کے بہت سے نادر قسم کے نمونے ڈھاکہ کے عجائب خانے، پہاڑپور کی خانقاہوں اور دوسری جگہوں میں محفوظ ہیں۔ پہاڑپور دنیا میں بودھ مذہب کی بڑی خانقاہوں میں سے ایک ہے۔

جہاں تک سفال سازی اور کوزہ گری کا تعلق ہے ہمارے ہاں اس کے انتہائی ابتدائی دور کے نمونے موجود ہیں۔ یہ نمونے کوٹ ڈیجی، موئن جوڈرو اور ٹیکسلا میں محفوظ ہیں۔ سفال سازی اور کوزہ گری کے مختلف قسم کے نمونے ہیں۔ موئن جوڈرو میں فلس ماہی کے سے نقوش کے برتن مقبول تھے۔ مسلمانوں کے عہدِ حکومت میں اقلیدسی ڈیزائن پسند کئے جاتے تھے۔ مسلمانوں کے دور میں انسانی شبیہیں بھی بنائی جاتی رہیں۔ گو اس دور میں یہ رواج کم ہو گیا تھا۔

آخر میں ہم ذیلی فنون کو لیتے ہیں۔ اس قبیل کے آرٹ میں کھلونے بنانے کا فن، سکہ سازی اور پارچہ بافی شامل ہیں۔ سکہ سازی کا کام اسلامی تاریخ کی ابتدا سے شروع ہوا۔ ہمارے قومی عجائب خانے میں ایک سکہ ہے جو ۳۶ھ میں ڈھالا گیا تھا۔ برصغیر میں سب سے پہلے ٹکسال ٹیکسلا میں قائم کی گئی تھی مسلمانوں کے دورِ حکومت میں سکہ سازی کے فن کو کافی فروغ دیا گیا۔

ہمارے ملک میں مختلف ادوار کے فنِ تعمیر کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ سب سے قدیم تو موئن جوڈرو اور کوٹ ڈیجی کی اینٹ کی بنی ہوئی عمارتوں کا طرزِ تحریر ہے، یہ وادی سندھ کی تہذیب کی غیر معمولی مثالیں ہیں ابھی تک ماہر یہ طے نہیں کر پائے ہیں کہ آیا کوٹ ڈیجی کے آثار موئن جوڈرو کی تہذیب کے ابتدائی مرحلہ کے آثار ہیں یا پیشتر کی ایک علیحدہ تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ میرا اپنا اندازہ یہ ہے کہ کوٹ ڈیجی کے آثار اسی تہذیب کے ابتدائی مرحلے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

موئن جوڈرو اور کوٹ ڈیجی کے بعد وہ مختلف طرز ہائے تعمیر ہیں۔ جن کے آثار حسب ذیل مقامات پر محفوظ ہیں۔ ٹیکسلا میں بھیر نامی ٹیلہ جو قدیم ہنجامنشی دور (قبل مسیح) کے ایرانی باشندوں کی آبادی تھی۔ سرکوپ، جو یونانیوں کی بستی تھی اور سرسکہ جو وسطی ایشیا سے آنے والے قدیم کُشن باشندوں کا شہر تھا۔ ان مقامات پر یونانی طرز کی کئی عمارتیں، بودھوں کی خانقاہیں اور ایک زرتشتی عبادت گاہ بھی تھی۔

ٹیکسلا کی یادگاروں میں پارتھیا نامی قدیم (شمالی مشرقی، ایرانی) علاقے کا رنگ بھی نمایاں ہے اور قدیم یونانی علاقے "ڈورس" کا اثر بھی۔ اس علاقے سے تعلق رکھنے والے پارتھیا والوں سے پہلے آئے تھے۔ ٹیکسلا

کے دور کے بعد فنِ تعمیر کی ترقی کے اور بھی کئی مرحلے آتے ہیں یہاں تک کہ ہم مسلمانوں کے دور میں پہنچ جاتے ہیں۔

مسلمانوں کے دور کا آغاز سندھ میں عرب حکومت سے ہوتا ہے جس کی یادگاریں منصورہ اور بھمبور کے آثار میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس کے بعد غزنوی، غوری اور غلام خاندان آتے ہیں۔ غلام خاندان کے بادشاہوں نے لاہور اور دہلی میں بہت سی یادگاریں تعمیر کرائیں۔ اس دور کے فنِ تعمیر کا مشہور ترین نمونہ قطب مینار ہے جو اب بھی دہلی کے پرانے شہر کے لئے وجہِ زیبائش ہے۔ مسلمانوں کی ابتدائی یادگاروں میں ہندو فنِ تعمیر کی نمایاں جھلک ملتی ہے۔ پورے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے میری رائے یہ ہے کہ ہندو طرزِ تعمیر میں تفصیلات کی بڑی فراوانی ہوتی ہے اور بسا اوقات عمارتوں کے بیرونی خطوط ان تفصیلات میں کھو جاتے ہیں پھر یہ کہ اس میں روشنی اور ہوا کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا ہے۔ یہ دو عوامل۔ روشنی اور ہوا۔ اس مسلم فنِ تعمیر میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جس نے برصغیر میں ترقی کی تغلقوں اور خلجیوں کے دور میں منگولوں کے حملے کے بعد، فوجی یا قلعہ نما طرز کی تعمیرات کا بھی رواج ہو گیا۔ اس کی ایک مثال ملتان میں رکنِ عالم کا مقبرہ ہے۔

مسلمانوں کا فنِ تعمیر مغل دور میں کمال کو پہنچا۔ اقبالؔ نے اس فنِ تعمیر کی کیفیت کی وضاحت دلبری با قاہری کے الفاظ سے کی ہے یہ خوبی دہلی اور لاہور کی بادشاہی مسجدوں یا حسن و رعنائی کی اعلیٰ ترین یادگار تاج محل میں انتہائی نمایاں نظر آتی ہے۔

مسلم دور کی بعض یادگاروں مثلاً لاہور میں مسجد وزیر خاں، مشرقی پاکستان میں بی بی پری کا مقبرہ اور لال باغ کی مناسب طور پر نگہداشت نہیں کی گئی ہے گو کہ وہ بڑی خوبصورت چیزیں ہیں۔

اس کے بعد، میں خطاطی اور مخطوطات کا تذکرہ کروں گا۔ میں ادب کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو بذاتِ خود ایک موضوع ہے۔ خطاطی ایک ایسی چیز ہے جسے مسلمانوں نے ایک علیم فن کی شکل دی۔ خطاطی کا پہلا مرحلہ خطِ کوفی ہے اس کی جگہ جلد ہی نسخ نے لے لی جو دسویں صدی میں اپنے عروج پر پہنچا سترھویں صدی میں اسے اور ترقی دے کر ایرانیوں نے خطِ نستعلیق نکالا۔ نستعلیق کو خوبصورت ترین خط مانا گیا ہے اس میں بمشکل ہی کوئی خط سیدھا ہوتا ہے۔ یہ خط زیادہ تر خوشنما دائروں والی ایک حسین ترتیب پر مشتمل ہوتا ہے۔

پاکستان میں ہم نے نسخ اور نستعلیق کے علاوہ طغروں کو بھی ترقی دی۔ طغروں کو؛ جسے خصوصیت کے ساتھ مشرقی پاکستان میں ترقی دی گئی۔ مختلف بنیادی خیال یا نقش ہوتے ہیں۔ مثلاً تیر کمان، طغرے شہنشاہ یا حکمران کے تمام سرکاری احکامات پر امتیازی نشان کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔

برصغیر میں مسلمانوں کے عہد میں پارچہ بافی کو بھی کم ترقی نہیں دی گئی۔ مثال کے طور پر کشمیری شال کو لیجیے۔ یہ دنیا بھر میں پسند کی جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب مصر میں نپولین کو ایک کشمیری شال پیش کی گئی تو اسے یہ اتنی پسند آئی کہ اس نے سوچا کہ یہ اس کی محبوبہ جوزیفائن کے لئے موزوں ہوگی۔

پاکستانی تہذیب کا مسئلہ

سجاد باقر رضوی

(۱) میں لفظ تہذیب کو انگریزی لفظ کلچر کے مترادف استعمال کر رہا ہوں۔

(۲) میں تہذیب کو تمدن CIVILIZATION کا روحانی پہلو سمجھتا ہوں

(۳) میری نظر میں تہذیب خود تخلیق بھی ہے اور تخلیق کا ذریعہ بھی۔

اور اب ان مندرجہ بالا تین مفروضوں کو سامنے رکھتے ہوئے میں اپنی بات اس طرح شروع کرتا ہوں کہ اردو میں مستعمل لفظ تہذیب عربی لفظ "ہذب" سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں شاخوں اور پتوں کی کاٹ چھانٹ۔ اسی طرح انگریزی لفظ کلچر بھی کھیتی باڑی اور زمین کی کاشت سے متعلق ہے۔ اس طرح لفظ تہذیب اور کلچر کو ہم معنی تصور کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی روح عمل تخلیق یا افزائش پیداوار میں مضمر ہے اب چونکہ تمدن CIVILIZATION شہر میں رہن سہن، اور زندگی کرنے کے طرز کا نام ہے۔ اس لئے ہم اسے زندگی کا خارجی اظہار کہہ سکتے ہیں کہ ایسی انسانی اکائی یا قومیتیں جو جو متمدن نہیں ہیں کسی نہ کسی تہذیب کی حامل ضرور ہوتی ہیں اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تمدن انسانی روح کے اظہار یا تہذیب کی صورت متعین کرتے میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے بہت سے رسم و رواج جو تہذیبی زندگی کا جز ہوتے ہیں۔ ہمارے تمدن یا خارجی ماحول میں اپنی شکل وضع کرتے ہیں۔

غالباً یہاں تک آپ مجھ سے متفق ہوں گے۔ لیکن یہیں آپ ایک بات اور دیکھتے چلئے اور وہ یہ کہ چاہے وہ زمین کی کاشت ہو یا عمل تخلیق کی کوئی اور صورت، تحریک اور قوت اپنے صحیح اظہار کے لئے خارجی عناصر اور شعوری کاوشوں کی محتاج ہوتی ہے۔ دو لفظوں میں یہ بات اس طرح ہے کہ زمین اپنی پیداوار کے لئے آسمانی قوتوں کی محتاج ہے اور لاشعور اپنے اظہار

کے لئے شعور کا مرہون منت ہے۔ اس طرح اگر زمین اور لاشعور، تخلیق کا مقصد میں
تو آسمان اور شعور تخلیق کا ذریعہ ہیں میں اپنی اس بات کو تھوڑی سی تفصیل
کے ساتھ بیان کرتا ہوں ۔ زمین سے غلہ اگانے کے لئے آسمانی قوتیں یعنی سورج کی دھوپ ہوا بارش
اور ان تمام چیزوں کے علاوہ انسانی شعور، ذریعہ بنتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر فطرت
کے دیگر مظاہر موجود ہوں اور زمین بنجر اور پتھریلی ہو تو ہم اس سے کسی پیداوار کی توقع نہیں رکھتے۔
اس کے ساتھ اگر زمین میں نمو کی صلاحیت ہو اور فطرت کی دیگر قوتیں ساتھ نہ دیں اور شعور
انسانی اس کی پیدا کرنے کی صلاحیت کو خارجی عمل سے ایک ظاہری پیکر حاصل کرنے میں مدد
نہ دے تو اس صورت میں یا تو پیداوار نہ ہوگی اور اگر ہوگی تو وہ انسانی زندگی کے لئے کوئی مفہوم
نہ رکھے گی۔

کچھ اسی قسم کی صورت انسانی لاشعور کے اظہار کی بھی ہے ۔ لاشعور اپنے اظہار کے
لئے شعور کا محتاج ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ شعور اول اول انسان کے لاشعور سے ہی پیدا ہوا
آج کے علوم اور تحقیق سے ہمیں یہ بات معلوم ہو گئی ہے کہ انسانی زندگی کی تاریخ کرہ زمین اور
اس مظاہر کی تاریخ کے مقابلہ میں نہایت قلیل مدت پر مبنی ہے بات یوں ہے کہ انسانی تاریخ
انسانی شعور کی تخلیق سے شروع ہوتی ہے۔ ہم اس بات کو اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ ارتقائے
نسل انسانی کے کسی موڑ پر لاشعور میں شعور انسانی بیدار ہوا شعور کی اس بیداری کی وجہ سے انسان نے
اپنے آپ کو خارجی دنیا سے الگ ایک وجود کی صورت میں دیکھا۔ اسی باعث سب سے پہلے
انسان اور کائنات کا رشتہ من و تو کی صورت میں پیدا ہوا اسی حوالے سے تمام تضادات روشنی و
تاریکی، زندگی و مسرت و غم وغیرہ پیدا ہوئے، یوں کہیئے کہ اصول حقیقت اور اصول مسرت شعور
کی پیدائش کے باعث انسانی زندگی کے اصول بن گئے، ساتھ ہی انسانی روح میں پڑے ہوئے
لاشعوری تاثرات کے وہ سانچے جو خارجی دنیا سے لاشعوری طور پر حاصل ہوئے تھے شعور کے
ذریعے خارجی دنیا میں منعکس ہوتے یا اسی بات کو یوں کہیئے کہ انسان کے شعور میں منعکس ہوئے
اس طرح انسان نے دیومالائی قصے اور کہانیوں کے ذریعے خارجی دنیا سے اپنے تعلق کو ظاہر کیا
اس نے اپنے دیوی دیوتا اور اوتار تخلیق کئے جو خارجی دنیا کے فطری مظاہر اور ان مظاہر سے اس

کے تعلق کو ظاہر کرتے تھے، دیومالائی قصے اور کہانیاں پوری کائنات کو کائنات کے فطری عوامل کو اور ان سے انسان کے تعلق کو علامتوں کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ یہ علامتیں شعور کے سامنے لاشعور کی زبان ہیں بلکہ یوں کہیئے کہ یہ علامتیں لاشعور کی سفارت کا کام انجام دیتی ہیں۔ ان علامتوں کے ذریعے سے ہی شعور کا لاشعور سے رابطہ قائم رہتا ہے، اور اسی رابطے کی وجہ سے لاشعوری زندگی منظم ہوتی ہے اس طرح انسان نے کائنات کی علامتی تخلیق کی اور یہیں سے اس کی تہذیبی زندگی شروع ہوئی۔ اسی لئے میں نے مضمون کو اس مفروضے سے شروع کیا ہے کہ تہذیب خود تخلیق بھی ہے اور تخلیق کا ذریعہ بھی اور اب ہم یہ دیکھیں گے۔ کہ تہذیب تخلیق کا ذریعہ کس طرح بنتی ہے۔

(۲)

انسانی زندگی تہذیبی سانچوں میں ڈھل کر ہی اپنے مفہوم کا تعین کرتی ہے ہوتا یہ ہے کہ انسان تہذیبی علامتوں کے ذریعہ اپنی روح سے گفتگو کرتا ہے یا یوں کہیئے کہ تہذیب نفس کرتا ہے انہیں علامتوں کو ہضم کر کے اور ان کے مفاہیم کو سمجھ کر وہ اپنے شعور میں اضافہ کرتا ہے ساتھ ہی ان علامتوں کو اپنی زندگی کا رہنما اصول بنا کر وہ دیگر علامتوں کو جنم دیتا ہے۔ یہ علامتیں ویسے تو تجسیمی تشکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں مگر ان مفاہیم کا شعور حاصل کر کے ہم زندگی کی اقدار کا احساس کرتے ہیں، اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہماری قدریں محض تجریدی ہوتی ہیں، جن کی تجسیم علامتیں ہوتی ہیں۔

اب یہ بات واضح ہوگئی کہ ہم اپنی علامتوں کے شعور کے ذریعے اپنے جذبات و جبلتوں کو صورت مہیا کرتے ہیں۔ اس طرح دوسری علامتوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ گویا انسان کی تخلیقی زندگی میں دو اصول کارفرما ہوتے ہیں۔ پہلا اصول جذبات و جبلتوں کا تخلیقی اصول ہے جس کا مقصد تخلیق ہے اور دوسرا اصول، تہذیب کی وہ شعوری دنیا ہے جو انسانی زندگی کے لئے رہنما اصول فراہم کرتی ہے۔ اب آپ تخلیقی اصول کو مادری اصول زندگی کہہ لیجئے۔ اور تنظیمی اور رہنما اصول کو پدری اصول زندگی کہہ لیجئے۔ یہ پدری اصول زندگی مادری اصول زندگی سے مل کر تخلیق کا ذریعہ بنتا ہے اس بات سے ایک موٹی سی بات یہ نکلتی ہے کہ اگر ہم اپنے لاشعور کے تخلیقی و مادری اصول کو کسی دوسری

تہذیب کے پدری اصول کے حوالے کر دیں گے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ ہماری تخلیقی زندگی وہ نہیں ہوگی جو ہماری اپنی تہذیبی زندگی کو آگے بڑھا سکے اور ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ہم تہذیبی جمود کے شکار ہو جائیں گے۔

(۳)

میں ابھی تک چند مفروضوں پر بحث کرتا رہا ہوں۔ اگر آپ ان مفروضوں کو پیش نظر رکھیں تو ہم ہر تخلیقی عمل کے پیچھے تخلیق کے مادری و پدری اصولوں کا پتہ چلا سکتے ہیں۔ اس طرح ہم اپنی اقدار اپنی زبان اور اپنی تہذیب میں مضمران دو اصولوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ میں یہاں ایک طرف اور اشارہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ روسو کے بعد یورپ میں کیا بلکہ ساری دنیا میں فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہونا زندگی کا سب سے بڑا اصول بن گیا۔ روسو کی یہ تعلیم اس کے اپنے زمانے میں خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ رہی ہو، آج وہ انسانی زندگی کے لئے ضرر رساں ضرور ثابت ہو رہی ہے آپ اس بات کو اس طرح سمجھیے کہ روسو کے بعد (یعنی اٹھارویں صدی یورپ میں جو سائنسی دور یا عقلیت کا دور کہلاتا ہے) تہذیب کی شعوری دنیا ساری انسانی زندگی کا محور تھی۔ معاشرے کے سخت بندھن اور عقل و شعور کے سخت تنظیمی اصول (جنہیں میں تخلیق کا پدری اصول کہتا ہوں) پوری انسانی زندگی پر حاوی ہے عقل وہ انسانی صلاحیت تھی جو انسانی زندگی کی بقا کے لئے کافی تھی۔ گویا روسو کا پورا عہد زندگی کو محض پدری اصول کے تحت لانا چاہتا تھا، ایسے موقع پر تخلیقی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے روسو کی ضرورت تھی جس نے اپنے جذباتی فلسفہ کے ذریعے اس جوئے کو اتار پھینکا جو مادری اصول کو زندگی سے یکسر خارج کئے ہوئے تھے (یا کم از کم اسے اہمیت نہ دیتا تھا) روسو کا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے اپنے عہد کو یہ یاد دلایا کہ فطری زندگی کا مفہوم یہ ہے کہ وہ تخلیقی ہو۔ زندگی تخلیق یا تخلیقی صلاحیتوں سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ اور فطرت کا تخلیقی مقصد صرف اس وقت پورا ہو سکتا ہے جب کہ ہم اس مقصد کی اہمیت کا بھی اندازہ کریں اور فطرت کی طرف لوٹ جائیں ظاہر ہے کہ روسو کا فطرت کا تصور خارجی بھی ہے اور داخلی بھی، خارجی دنیا میں فطرت زمین سے تخلیق کراتی ہے۔ اور داخلی دنیا میں جبلتوں اور جذبات سے اب میں اس ساری بات کو دو جملوں میں اس طرح کہتا ہوں کہ ایسے عہد میں جب کہ ساری اہمیت صرف تخلیق کے ذریعے کو دی جا رہی تھی اور پدری اصول زندگی اہم سمجھا جاتا تھا روسو نے

ہمیں مقصد تخلیق کی طرف توجہ دلائی اور مادری اصول زندگی کی اہمیت واضح کی لیکن معاملہ یہیں ختم نہیں ہوتا
دوسرے یہ کہ آج تک کے مفکرین کے خیالات و افکار میں زمینی و لاشعوری رشتوں کی اہمیت پر زور
ملتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم صرف تخلیق کے ایک اصول کو ہی مانتے ہیں اور جانتے رہے ہیں اور
دوسرے اصول کی اہمیت کا احساس نہیں رکھتے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج زندگی کا ہر شعبہ پدری و تنظیمی اصول
کی گم شدگی کے باعث انتشار و نراجیت کا شکار ہے۔ اس لئے کہ زمینی رشتوں، لاشعور اور مادری ماحول
کو تخلیق کا اصل اصول سمجھنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم ان عناصر کو ہی اہمیت دے رہے ہیں۔ جن کی اساس
تبدیلی و تغیر پر ہے۔ اس کے برخلاف صرف پدری و تنظیمی اصول کی اہمیت ماننے کا مطلب یہ ہے کہ
ہم ہر تغیر و تبدیلی کے خلاف ہیں اور یہ دونوں باتیں صحت مند قسم کی تخلیق کے منافی ہیں اور اسی لئے
ترقی پذیر اور متحرک تہذیب کے منافی بھی ہیں۔ صحت مند تخلیق و متحرک تہذیب کا مطلب یہ ہے
کہ ہم مادری و پدری، تخلیقی و تنظیمی، دونوں اصولوں کے امتزاج کو تخلیقی زندگی کا ضامن سمجھیں۔

(۴)

اب میں اس ساری بحث کی روشنی میں پاکستانی تہذیب کی اساس تلاش کرنے کی کوشش
کرتا ہوں۔ میں یہاں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں میں پاکستان کی سیاسی سالمیت کو پاکستانی تہذیب
کا جسم اور تہذیب کو پاکستان کی روح سمجھتا ہوں۔ میں یہ بھی کہتا ہوں کہ پاکستانی تہذیب، پاکستان کے وجود
میں آنے سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لئے وجود میں آیا میرا مطلب یہ
ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں نے پاکستان کا مطالبہ اس لئے کیا تھا، کہ مسلمانوں کی تہذیب کا تحفظ کیا جا سکے
اور اب جب پاکستان وجود میں آیا تو یہ بحثیں از سر نو شروع ہو گئیں۔ پاکستان کی تہذیب کیا ہے اس سے
پیشتر کہ میں اپنے خیالات کا اظہار کروں میں ان دو نظریوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جو پاکستان کی تہذیب کے
بارے میں پیش کئے جاتے ہیں، پہلا نظریہ وہ ہے جسے ہم آسمانی نظریہ تہذیب کہہ سکتے ہیں جو لوگ
اس نظریہ کو مانتے ہیں۔ وہ تہذیب میں زمینی عنصر کے قائل نہیں، وہ ایک پوری ملت اسلامیہ کے قائل
ہیں اور زمین کے ساتھ رشتہ جوڑنے کو ملی مفاد کے خلاف جانتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ،

گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

ان کی ذاتی میراث، مکان، کوٹھیاں، بنگلے، اس عمومی اصول سے مستثنیٰ ہیں۔ وہ پاکستانی

تہذیب کو اسلامی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور اس طرح تمام اسلامی ممالک سے اپنا تہذیبی رشتہ استوار کرتے ہیں۔ یہاں پچھلے معروضوں کو ذہن میں رکھیے تو پتہ چلے گا کہ وہ تہذیب کے معاملے میں صرف تنظیمی و پدری اصول کے ہی قائل ہیں۔ یعنی اسلام کے یہاں وہ زمینی و تخلیقی، مادری اصول کو ذہن میں نہیں رکھتے۔ اسلام کا تنظیمی و پدری اصول مراقش سے لے کر انڈونشیا تک تمام ممالک میں جہاں مسلمان اکثریت میں ہیں زمین یعنی تخلیقی و مادری اصول کے رابطے سے وہاں کی تہذیبی زندگی میں جاری و ساری ہے اور ان تمام ممالک میں تہذیبی زندگی میں اختلاف بھی ہے اور یگانگت بھی یوں کہیئے کہ ان میں پدری اصول کے حوالے سے یگانگت ہے اور مادری اصول کے حوالے سے اختلاف' اس لیئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں، کہ پاکستانی تہذیب آسمانی و پدری اصول کے حوالے سے ایران مصر اور انڈونیشیا کی تہذیب سے میل کھاتی ہے۔ مگر زمینی، تخلیقی و مادری اصول کے رشتے سے ان میں آپس میں اختلافات ہیں۔

پاکستانی تہذیب کے معاملے میں دوسرا نظریہ زمینی ہے اس نظریے کے ماننے والے ترقی پسند ذہن کے حوالہ سے اس کا تعین کرتے ہیں ان کی نظر میں پاکستانی تہذیب کا کوئی وجود سرے سے نہیں ہے۔ ان کے نزدیک (چونکہ تہذیب کا تعلق زبان سے ہے) پنجابی، بنگالی، سندھی پشتو اور بلوچی تہذیب تو ہو سکتی ہے مگر پاکستانی تہذیب نہیں ہو سکتی، تاہم یہ عجیب بات ہے کہ وہ انسانی اقدار اور بین الاقوامی تہذیب میں ایمان رکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب وہ تجسیمی طور پر سوچتے ہیں تو مقامی تعصبات سے آگے نہیں بڑھتے اور جب تجریدی طور پر سوچتے ہیں تو بین الاقوامیت کے لق و دق صحرا میں نکل آتے ہیں، جہاں یورپ اور امریکہ کے متعین کیے ہوئے راستوں پر چلتے ہوئے اردو زبان کے لیئے رومن رسم الخط کی تلقین کرتے ہیں اور گلاب اور چنبیلی اور موتیا کے پھولوں کی جگہ (جو کہ ٹھیٹ امریکی فیشن میں) گھر کو ناگ پھنی کے کانٹوں سے مزین کرتے ہیں اردو غزل کو انحطاط کے دور کی تخلیق کہتے ہیں انگریزی و فرانسیسی شاعری کے گن گاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ کو غیر ملکی شاعر کہتے ہیں اور فارسی زبان کو بدیسی زبان کہہ کر رد کر دیتے ہیں۔

پاکستانی تہذیب کے بارے میں ترقی پسند حضرات کچھ اس طرح کی بات کرتے ہیں۔

(۱) ہم پاکستان کی تہذیب کو اسلامی تہذیب اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ برصغیر میں بھی آنے والے مغل

ترکستانی اور ایرانی بھی اور سب اپنی اپنی تہذیب اپنے ساتھ لائے لہٰذا نہ ہم اپنی تہذیب کو کسی ایک عنصر کے ساتھ وابستہ کر سکتے ہیں۔ اور نہ اسے اسلامی تہذیب کہہ سکتے ہیں یہاں بھی اس دلیل میں نچلی سطح پر تہذیب کے ذہنی رشتے کو ہی اہمیت دی گئی ہے۔

(۲) اگر ہم تہذیب کو اپنی زمین کی تخلیق کہیں تو ہم ویدک دور سے ہوتے ہوتے موہنجو دڑو اور ہڑپا تک پہنچتے ہیں اور ان میں سے کسی دور کو بھی نظرانداز نہیں کر سکتے۔ اس طرح برصغیر کی تہذیب ایک اکائی کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے لہٰذا پاکستانی تہذیب کو برصغیر کی تہذیب سے الگ نہیں کیا جا سکتا، جس کا لازمی نتیجہ اس مفروضے تک پہنچتا ہے کہ جسمانی طور پر ہم ایک سیاسی سالمیت اختیار کر چکے ہیں مگر روحانی و تہذیبی اعتبار سے ایک ہی ہیں۔

اس طرح دیکھئے تو ترقی پسند نظریات کے اعتبار سے ہمیں اپنی تہذیب کی گہرائی کا بھی علم ہو جاتا ہے اور بلندی کا بھی (یعنی سب سے نچلی سطح موہنجو دڑو اور ہڑپا اور سب سے ارفع سطح بین الاقوامی تہذیب) اور درمیان میں مقامی عصبیت کو تہذیب کا نام دے کر ادھم بنا دیا جاتا ہے۔ مگر اس صورت میں ایک اہم کڑی غائب دکھائی دیتی ہے اور وہ ہے قومی تہذیب کا تصور۔

(۵)

اب آپ اس تمام بحث کو پس منظر بنا کر پاکستانی تہذیب کا تجزیہ کیجئے۔

برصغیر کے مسلمانوں نے پچھلے ایک ہزار سال میں اس سرزمین پر ایک ایسی تہذیب پیدا کی جو دوسری قوموں کی تہذیب سے بالکل ممیز تھی اور اسی تہذیب کی بقا کے لئے انہوں نے ایک علیحدہ مملکت کی تشکیل کے لئے جدوجہد کی۔ وہ جب اس سرزمین پر آئے تو زندگی کا تنظیمی و پدری اصول اپنے ساتھ لائے۔ یہ تنظیمی و پدری اصول اپنا مذہب اور اس مذہب سے پیدا شدہ امور الطبعیات، اعتبار، علامتیں، اپنے ساتھ لائے اسی لئے ان کا نصب العین اور زندگی میں اعلیٰ و ادنیٰ کی تمیز، یہ سب کچھ یہاں کے باشندوں سے مختلف تھا۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا کہ وہ کہاں سے آئے تھے۔ چاہے وہ مغول ہوں، ترک ہوں یا ایرانی ہوں، ان کا مذہب اقدار علامتیں نصب العین یا بہ الفاظ دیگر تنظیمی و پدری اصول ایک

تھا جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے اور جب انہوں نے اس برصغیر میں اپنی زندگی شروع کی تو یہاں کی زمین، آب و ہوا، مادی حالات اور اس سرزمین پر بسنے والوں کی اپنی تہذیب ان کی تخلیقی زندگی کے لئے مادری اصول بن گئی اور ان دونوں اصولوں کے اشتراک سے جو تہذیب پیدا ہوئی وہ مادری اصول زندگی کے تعلق سے تو یہاں کے دیگر باشندوں کے ساتھ مشترک تھی مگر پدری اصول زندگی کے حوالے سے ان سے مختلف ہوئی۔ اس بات کو آپ ادب کے حوالے سے بھی سمجھئے۔ شعر و ادب کی تخلیق میں، جذبات و جبلتیں، ادیب و شاعر میں ایک ہی ہیں مگر ان کا اظہار ان کی شعور کی وجہ سے جو ان کی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے۔ الگ الگ صورتوں میں ہوتا ہے اور اب چاہے وہ شاعری ہو یا دیگر تہذیبی مظاہر ان کے بارے میں ایک مفروضہ بنا لیجئے اور وہ یہ کہ یہ چیزیں جتنی زیادہ لاشعور اور زمین سے قریب ہوں گی، ان کی امتیازی خصوصیت اتنی ہی کم ہوگی۔ اس کے ساتھ ہی، ان میں آسمان اور شعور جتنا زیادہ ہوں گے اتنا ہی زیادہ وہ امتیازی خصوصیات کے حامل ہوں گی (یہاں میں لاشعور اور زمین کو مادری اصول تخلیق اور شعور اور آسمان کو پدری اصول تخلیق کہہ رہا ہوں)

اور اب اس کے آگے کی ایک بات اور وہ یہ کہ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں صحت مند تخلیق کے لئے لاشعور اور شعور، زمین اور آسمان، مادری اور پدری اصولوں کا اختلاط ضروری ہے۔

لہٰذا دنیا کی تمام تہذیبوں میں یہی اختلاط نظر آئے گا، تاہم اس میں فرق بنیادی اہمیت کا ہوتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مسلمانوں کی تہذیب میں بنیادی اہمیت آسمان کو یا پدری اصول تخلیق کو حاصل ہے۔ اسلام میں آسمان کی اہمیت اس طرح ہے کہ آسمان سے ہی نزول وحی کتاب و رحمت کے تصورات وابستہ ہیں، اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب آسمان سے زمین کی طرف آتی ہے۔ اس کے برخلاف ہندوؤں کے یہاں زمینی رشتوں کی زیادہ اہمیت ہے، ان کی تہذیب زمین سے آسمان کی طرف جاتی ہے اور اب یہ بات یوں ہوئی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب میں فرق زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس بحث کے پیش نظر یہ بات بھی اچھی طرح سمجھ میں آتی ہے کہ ہماری تہذیب کے سارے عناصر جس میں زبان

ادب طرز، تعمیر، رسم ورواج، سب کچھ آتے ہیں، آسمانی و زمینی، پدری و مادری اصول تخلیق کے اختلاط کا نتیجہ ہیں۔

(۶)

اب میں اپنے تمام طول کلام سے ایک نتیجہ اخذ کرتا ہوں اور وہ یہ کہ تہذیبی جمود دونوں تخلیقی اصولوں میں سے کسی ایک کو تج دینے کا نتیجہ ہوگا۔ اس لئے کہ متحرک تہذیب کا مطلب یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ تخلیقی تجربے کئے جائیں۔ مگر ان تجربوں کی بنیاد پچھلے اعلیٰ تجربوں پر ہونی چاہئے جو ہماری تہذیب کا حصہ بن چکے ہیں۔ یہی اعلیٰ تجربے ہماری وہ علامتیں ہیں جن کے ذریعے ہم اپنی روح سے گفتگو کرتے ہیں اور اپنی روحانی زندگی کی تنظیم کرتے ہیں۔ یہیں ایک اور بات اور وہ یہ کہ دوسری تہذیب و روایت کو اپنانے کا مطلب یہ ہے ——————

کہ ہم دوسروں کی روایت و تہذیب میں اضافہ کر رہے ہیں اور اسی لئے میں عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں کو ہندی تہذیب میں اضافہ سمجھتا ہوں اور فراق کی غزلوں کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا ورثہ خیال کرتا ہوں اور اسی حوالے سے وہ پاکستانی تہذیب کا اظہار ہیں۔

پاکستانی ثقافت کی شناخت

سجاد نقوی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی
ڈاکٹر عبدالسلام خورشید۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ڈاکٹر وزیر آغا

سجاد نقوی

ادب کی طرح کلچر کی کوئی حتمی تعریف ابھی تک نہیں ہو سکی۔ قیاس کہتا ہے کہ پس منظر میں کوئی غیر مرئی چیز ہے جسے تخلیقی قوت کا نام دیا جا سکتا ہے اب اس تخلیقی قوت کا تعلق ادب سے تو سمجھ میں آتا ہے مگر اس قوت کا کلچر سے کیا واسطہ ہے؟ میری رائے میں کلچر اور تخلیقی قوت دو الگ چیزیں نہیں بلکہ کلچر ہی وہ تخلیقی قوت ہے جو ادب کو خوشبو اور پہچان عطا کرتی ہے اس طرح ادب کی تفہیم میں کلچر ایک اساس بن کر سامنے آجاتا ہے مگر اس کی اپنی شناخت پھر بھی سوالیہ نشان کی صورت جوں کی توں قائم رہتی ہے جس طرح ادب کی تفہیم کے لئے اخلاقی، مذہبی اور عمرانی زاویے موجود ہیں اسی طرح کلچر کو سمجھنے سمجھانے کے لئے جغرافیائی، سیاسی اور مذہبی زاویوں کی بخوبی نشان دہی کی جا سکتی ہے لیکن ان پیمانوں نے کلچر کے مسئلے کو سلجھانے کے بجائے مزید الجھا کر رکھ دیا ہے مشکل وہاں آن پڑتی ہے جب ہم حقیقت سے آنکھیں چرا لیتے ہیں۔ اور مصلحت میں لپٹی ہوئی خود ساختہ تاویلات میں پناہ لیتے ہیں۔ ہم سب یہ جانتے ہیں کہ کلچر کوئی ایسی جنس نہیں کہ جسے درآمد یا برآمد کیا جا سکے۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک ہی ملک میں کئی کلچر پائے جاتے ہیں جب زبان جو کلچر ہی کا ایک مظہر ہے چند کوس کے فاصلہ پر کسی حد تک بدل جاتی ہے تو ایک ہی ملک کے مختلف حصوں میں کلچر کا تنوع دیکھنے میں آئے تو یہ کون سی اچنبھے کی بات ہے؟ اس تنوع ہی میں تو کسی ملک کا مجموعی حسن مضمر ہے کہ رنگا رنگ پھولوں کے یکجا ہونے سے گلدستہ مرتب ہوتا ہے رہی مذہب کی بات تو یہ کلچر سے بھی عظیم تر قوت ہے اس لئے کہ کلچر کی جڑیں تو زمین میں اتری ہوتی ہیں لیکن مذہب کی جڑیں انسان کی روح میں موجود ہوتی ہیں کلچر تو ایک طرح سے وہ مزاج ہے جو اپنے جغرافیائی پس منظر میں بالکل فطری انداز میں پایا جاتا ہے یہ مزاج اس علاقے کی زبان اور فنون لطیفہ میں اظہار پاتا ہے اسی بنا پر کلچر کو ایک زندہ تخلیقی قوت سمجھا جاتا ہے

کلچر کے ساتھ بالعموم ایک اور لفظ تہذیب کا ذکر بھی کیا جاتا ہے۔ کثرت استعمال سے یہ لفظ اب کلچر کا مترادف بنتا جا رہا ہے مگر جس طرح اصل اور بہروپ میں حقیقت اصلی اور بہروپ ملحاتی ہوتا ہے اسی طرح تہذیب

بھی کلچر کا بہروپ ہے۔ بہروپ میں چکا چوند ہوتی ہے اور ظاہر بین اس سراب کو ہی حقیقت سمجھ بیٹھتے ہیں میرے نزدیک تہذیب کے لفظ کے ساتھ درآمد برآمد کا تصور وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ ملکوں کے مابین فاصلے کے سمٹ جانے کی وجہ سے یہ جنس دنیا کے کونے کونے میں اپنے وجود کا احساس دلاتی نظر آتی ہے اس طرح اب اس کی حیثیت بین الاقوامی ہے۔ اٹھنے بیٹھنے کے طور طریقے، آداب خورد و نوش، گفتگو کا پرتکلف انداز، فیشن، عریانی اور فحاشی اس کے نمایاں خدوخال ہیں اسی تہذیب کو کلچر کے نام سے فنون لطیفہ اور خاص طور پر ادب میں پیش کیا گیا ہے اور یہی صورت حال ہماری فلموں اور تفریحی پروگراموں کی ہے کیا ان میں ہمارا کلچر پیش ہوتا ہے یا یہی بین الاقوامی تہذیب؟ کلچر اور تہذیب کو یوں گڈمڈ کرنے سے بہت سی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں تہذیب اور کلچر کے بنیادی فرق کو ایک دانشور نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"کلچر اور تہذیب میں وہی فرق ہے جو بیج کے مغز اور اس کے "چھلکے" میں ہوتا ہے۔ کلچر مغز ہونے کے باعث تخلیق کا منبع ہے جبکہ تہذیب کی حیثیت اس محافظ کی سی ہے جو چھلکے کی صورت میں مغز کی حفاظت کرتا ہے۔ کلچر بنیادی طور پر کومل، گداز، قوت نمو کا خزینہ اور ارتقاء کا محرک ہے جب کہ تہذیب اصولوں اور قدروں قوانین اور ضوابط، رسوم و رواج کے تابع ہے اور اسی لئے بیضوی پٹی ہوئی اور بے لچک ہے۔"

اس اقتباس میں تہذیب کو کلچر کا محافظ قرار دیا گیا ہے بلاشبہ قدیم میں تہذیب کا مفہوم یہی لیا جا سکتا ہے اس لئے کہ ملک کے درمیان طویل فاصلوں نے ہر ملک کی شناخت اور انفرادیت کو برقرار رکھا تھا۔ ہر ملک کا اپنا کلچر تھا اور اپنی تہذیب بھی۔ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب نہ یہ آپس میں ملے ہیں۔ اور نہ مل سکیں گے۔ یہ مقولہ جس شخص کا تھا اس نے مشرق اور مغرب کی تہذیب کے اختلاف کو پیش نظر رکھ کر پیش کیا تھا اور یہ اس زمانے میں تھا بھی درست۔ لیکن کیا موجودہ زمانہ میں کسی ملک کو بین الاقوامی تہذیب سے کٹا ہوا دیکھا بھی جا سکتا ہے؟ اب جو تہذیب مغربی ممالک میں فروغ پذیر ہے وہی کم و بیش مشرقی ممالک میں بھی نظر آتی ہے تہذیب کی اس یلغار سے اب کون سا ملک محفوظ ہے جب بیج کے چھلکے کی تہیں اتنی دبیز ہو جائیں کہ مغز کے وجود کو بھی نظروں سے اوجھل کر دیں تو سطحی نگاہوں کو چھلکا ہی سب کچھ نظر آئے گا یہی صورت ہمارے یہاں ہے جس چیز کو ہم کلچر کا نام دے رہے ہیں وہ حقیقت میں تہذیب عاضرہ ہے کلچر نہیں! قوت نمو کو بہروپ سے کیا تعلق لیکن ستم ظریفی یہ کہ ہم بہروپ کو ہی قوت نمو کا قائم مقام بنا بیٹھے ہیں کیا یہ حقیقت سے چشم پوشی نہیں ہے؟

میں نے ابتدائی سطور میں ایک ہی ملک میں کلچر کی رنگارنگی کا ذکر کیا تھا اور آگے چل کر اسے الگ الگ

مزاج کا نام دیا تھا۔ ایک چھوٹی سی مثال دیتا ہوں۔ ایک گھر لے لیجئے یہ چند افراد کی وحدت کا نام ہے اس میں ہر فرد دوسرے سے مزاج میں تھوڑا بہت مختلف ہوگا مگر جب اس گھر کا مجموعی مزاج متعین کیا جائے گا تو اس باہمی فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جائے گا بلکہ اس مخصوص رویہ کی نشان دہی کی جائے گی جس سے اس گھر کا مزاج عبارت ہے اسی مثال کو اگر ہم اپنے وطن عزیز پاکستان پر منطبق کریں تو پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان کے مابین تھوڑا بہت کلچرل فرق ہونے کے باوجود بحیثیت مجموعی ایک کلچرل وحدت بہرحال موجود ہے پھر اس وحدت کو اسلام کی روحانی فکر اور اردو زبان کی وسعت نے اور بھی استحکام بخشا ہے۔ اس سیدھی سادی اور شریف صورت حال میں اگر ہم علاقائی کلچروں پر خصوصی زور دینا شروع کر دیں تو میرا خیال ہے کہ بات الجھ جائے گی اور ہم کل کو نظر انداز کر کے جزو کو محفوظ کرنا شروع کر دیں گے۔

لہٰذا کلچر کے سلسلے میں میرا سوال یہ ہے کہ کیا پاکستان کے کلچر کے خدوخال کو واضح کئے بغیر علاقائی ثقافتوں کو سب کچھ سمجھ لینے کا رویہ ہمیں قومی سطح کی شکست و ریخت اور بکھراؤ کی طرف نہیں لے جائے گا؟ اس کے ساتھ ہی ایک ضمنی سوال یہ بھی ہے کہ کیا کلچر کے بجائے تہذیب کو سب کچھ سمجھ لینے سے فرد کی انفرادیت پر ایک کاری ضرب نہیں پڑے گی اور وہ ایک بہت بڑی معاشرتی مشین میں محض ایک پرزہ بن کر نہیں رہ جائے گا؟

بعض لوگ پاکستانی کلچر کو اس کے تاریخی تناظر سے الگ کر کے یہ کہہ رہے ہیں کہ میرؔ اور غالبؔ تک کا اس سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ وہ تو اس سرزمین میں پیدا ہی نہیں ہوتے تھے۔ جو آج ہمارے پاؤں تلے ہے لہٰذا ایک ضمنی سوال یہ بھی ہے کہ کیا یہ لوگ بعض ثقافتی جڑوں کو اہمیت دے کر اور بعض کی (اپنی سہولت کے مطابق) نفی کر کے پاکستان کے ثقافتی افق کو گدلا نہیں کر رہے ؟

ڈاکٹر عبادت بریلوی

آج کل کلچر اور تہذیب کے مختلف مسائل پر بحثیں ہوتی ہیں۔ ان سے باتیں کچھ اور بھی الجھ جاتی ہیں اور بحث کرنے والے کسی نتیجے تک نہیں پہنچ پاتے۔ پاکستان میں بھی کلچر اور تہذیب کے معاملات کے ساتھ یہی کچھ ہوا ہے چنانچہ کلچر اور تہذیب کے معاملات و مسائل میں جو انتشار اس وقت ہمارے ہاں پایا جاتا ہے شاید دنیا کے کسی دوسرے ملک میں موجود نہیں۔

اس صورت حال کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ہم نے پاکستان کی تحریک اور اس کی تاریخ کو بھلا دیا ہے ہم نے اس نظریئے اور آئیڈیالوجی سے آنکھیں پھیر لی ہیں جو اس تحریک کی بنیاد تھا ہم اس نظام فکر اور

انداز جیت سے بدلنے لگے ہیں جس نے قیام پاکستان کی تحریک میں نمایاں کردار ادا کیا تھا اب تو ہم میں سے بیشتر یہ سمجھنے لگے ہیں کہ پاکستان صرف ایک خطہ زمین کا نام ہے جو جغرافیائی اعتبار سے اپنی بعض خصوصیات رکھتا ہے اور جس کی خصوصیات اس سرزمین کے مختلف علاقوں کے افراد میں نظر آتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ تصور صحیح نہیں ہے۔ پاکستان کی تحریک تو ان خیالات و نظریات کے سائے میں پروان چڑھی تھی کہ برعظیم کے مسلمان ایک قوم ہیں۔ یہ قوم اپنی کچھ خصوصیات رکھتی ہے جو اس برعظیم میں بسنے والے دوسرے افراد سے مختلف ہیں ان خصوصیات کو ان دینی عقائد نے پیدا کیا ہے جن کو ان افراد نے ہمیشہ اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھا ہے اور جس کے نتیجے میں اس برعظیم کے مسلمانوں میں ایک مخصوص نظام اخلاق، ایک مخصوص نظام معاشرت، ایک مخصوص نظام افکار اور ایک مخصوص جذباتی نظام قائم ہوا ہے۔ ہم آئے دن یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ایک ایسے فرد کا رویہ جو توحید کا قائل ہو عشق رسولؐ سے سرشار ہو۔ اور آنحضرتؐ کے اسوۂ حسنہ کو اپنے لئے مشعل راہ سمجھتا ہو۔ اس کا پورا رویہ اس شخص سے مختلف ہوتا ہے جو توحید پر ایمان نہیں رکھتا اور عشق رسول سے سرشار نہیں ہوتا۔

پاکستان کی تحریک کا خیال ہی ہمارے دلوں میں اس رویے کی حفاظت کے خیال اور احساس نے پیدا کیا۔ اسی لئے میں یہ کہتا ہوں کہ پاکستان کی تحریک درحقیقت بنیادی طور پر ایک دینی اور ثقافتی تحریک تھی اس تحریک کو مجبوراً سیاست کا سہارا لینا پڑا۔ اس لئے کہ مخالفین کی سیاست کا جواب سیاست ہی سے دیا جا سکتا ہے۔ شاہ ولی اللہ نے جو کچھ کہا۔ سید احمد بریلوی اور اسماعیل شہید نے اپنے عمل سے جو کچھ کر دکھایا ہے سرسید احمد خان نے جو تصورات پیش کئے۔ اور علامہ اقبال نے جو خواب دیکھے، وہ سب ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں اور ان سب کا محور خیال یہی ہے کہ برعظیم کے مسلمانوں کا ایک مخصوص انداز فکر اور نظام حیات ہے اور اس انداز فکر اور نظام حیات کو بہرصورت پروان چڑھنا چاہیئے اس کی حفاظت تمام مسلمانوں پر فرض ہے اور اس کام کے لئے انہیں ایک ایسی زمین چاہیئے جہاں وہ آزادی اور بے باکی کے ساتھ کام کر سکیں چنانچہ علامہ اقبال نے اس کے لئے ایک آزاد اور خود مختار مملکت کے قیام کا خواب دیکھا اور قائداعظم نے اپنی بصیرت اور عملی کاوش سے اس کو عملی جامہ پہنا دیا۔

پاکستانی کلچر کے بارے میں علامہ اقبال اور قائداعظم کے خیالات بہت واضح ہیں۔ انہیں اس حقیقت کا شدید احساس تھا کہ مسلمانوں نے اس برعظیم میں ایک عظیم کلچر کو پیدا کیا ہے جس کے ایک ایک پہلو پر اسلام کی گہری

چھاپ ہے۔ ہندوؤں نے اس کلچر کو ملیا میٹ کرنے کے منصوبے بنائے اور پراچین بھارت کے کلچر کو ایک دفعہ پھر زندہ کرنے کی کوشش کی۔ آریہ سماج کی تحریک شدھی اور سنگھٹن کے اقدامات ہندی کے روپ میں سنسکرت کو زندہ کرنے کی کوششیں۔ ان سب کی تہ میں برعظیم کے مسلمانوں کے کلچر کو مٹانے اور اس کے مقابلے میں پراچین کال کے پرانے ہندو کلچر کو عام کرنے کا خیال تھا۔ ہندوستان کی گذشتہ ایک صدی کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ اس خیال کو صحیح ثابت کر سکتی ہے۔ افسوس ہے کہ ہم نے بہت جلد اس تاریخ کو بھلا دیا۔

کشمیر سے راس کماری تک اور پشاور سے ڈھاکہ تک بنیادی طور پر مسلمانوں کا کلچر ایک تھا۔ اس کلچر کی بنیاد اسلام تھا۔ وہ دینی عقائد تھے جن کی شمعیں اسلام اور خصوصیت کے ساتھ اسلامی تصوف نے افراد کے دلوں میں فروزاں کی تھیں۔ اسی صورت حال نے ہر علاقے کے مسلمانوں کو ایک رشتے میں منسلک کیا اور ان کے لباس رہن سہن کے طور طریقے، فکری رویے، جذباتی تقاضے، اخلاقی معیار، سب میں ایک یگانگت اور مماثلت پیدا کی۔

اردو زبان اس کلچر کی سب سے بڑی مظہر تھی، اسی لئے تو ہندوؤں نے اس کی حیثیت کو تسلیم نہیں کیا اور اس کی جگہ ہندی کو عام کرنے کی کوشش کی۔ اسی لئے تو قائداعظم اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے گاندھی جی سے لڑائی مول لی اور ہندی اردو کی یہ جنگ تقریباً نصف صدی تک جاری رہی اسی لئے تو گاندھی جی بالآخر یہ کہنے کے لئے مجبور ہوئے کہ "ہم اردو کو تسلیم نہیں کر سکتے کیونکہ یہ قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے اور اس پر اسلام کی گہری چھاپ ہے"۔ اسی لئے تو قائداعظم نے خود آخر عمر میں اردو سیکھی اور اس زبان میں تقریریں بھی کیں اور واضح طور پر اعلان کیا کہ "پاکستان کی قومی زبان اردو اور صرف اردو ہوگی"۔

افسوس کی بات ہے کہ قیام پاکستان کے بعد پاکستانیوں نے قائداعظم کے ان الفاظ کو بھلا دیا اور اس زبان کو وہ اہمیت نہیں دی جو اس کو ملنی چاہیئے تھی۔ پاکستانی کلچر کی شیرازہ بندی اس کے بغیر ممکن تھی جس قوم کے پاس زبان نہ ہو۔ وہ کلچر کی شیرازہ بندی بھلا کس طرح کر سکتی ہے۔ آج جو اس سلسلے میں بھانت بھانت کی بولیاں بولی جا رہی ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ پاکستانی کلچر کی شیرازہ بندی کا خیال ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا ہے اور ہم کسی اور چکر میں پھنس گئے ہیں۔

پاکستان حضرت داتا گنج بخشؒ حضرت میاں میرؒ حضرت بابا فرید شکر گنجؒ حضرت خواجہ بہاءالدین ذکریاؒ اور حضرت بابا بلھے شاہؒ اور حضرت سلطان باہوؒ کی سرزمین ہے۔ ان بزرگوں نے اپنے قول و عمل سے اس

سرزمین کے افراد میں توحید اور عشق رسول کے تصورات سے عظمت انسان انسانیت اور انسان دوستی کے جو رویے پیدا کیے وہ اس سرزمین کے افراد کی شخصیت اور کردار کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ انہیں رویوں سے اس سرزمین کا انسان پہچانا جاتا ہے اور یہی اس کے کلچر کی بنیادی خصوصیات ہیں ان بزرگوں نے اپنے پیغامات فارسی، اردو، پنجابی اور سندھی کے ذریعے عوام تک پہنچائے اور یہ زبانیں ایک ہی درخت کی مختلف شاخیں ہیں۔ ایک زمانے تک ان خیالات اور رویوں کے اظہار کی زبان فارسی رہی پھر اردو نے اس کی جگہ لے لی پنجابی اور سندھی اُردو سے مختلف زبانیں نہیں ہیں۔ اسی لئے ان خیالات کا اظہار ان زبانوں میں بھی ہوتا رہا۔

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا ان بزرگوں کے تصورات اور نظریات کا تعلق حضرت خواجہ معین چشتی اجمیری، حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء اور ایسے صوفیا سے نہیں ہے جن کا فیض برعظیم کے ہر علاقے میں عام ہے۔ دراصل یہ سب کے سب ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں جنہوں نے افراد میں ایک ایسے کلچر کو عام کیا جس کو بے باکی کے ساتھ برعظیم کا اسلامی کلچر کہا جا سکتا ہے۔ سیاسی تبدیلیاں یقیناً کلچر کو متاثر کرتی ہیں لیکن بزرگوں کا پیدا کیا ہوا کلچر آج بھی سیاست پر حاوی ہے اور ان کے پیدا کئے ہوئے کلچرل رویے آج بھی روشنی کے مینار نظر آتے ہیں اور ان کی روشنی دور دور تک پھیلی نظر آتی ہے فارسی اور اردو کے جو شاعر اس برعظیم میں پیدا ہوئے ہیں اور جنہوں نے اپنی تخلیقات سے اسلامی کلچر کو فروغ دیا ہے ان کے یہاں ان ثقافتی رویوں کی چھاپ بڑی گہری ہے حضرت امیر خسرو، ولی، حضرت خواجہ میر درد، میر تقی میر، غالب اور مومن کو اس سلسلے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی قائم کی ہوئی ثقافتی روایت ہمارے کلچر کا بنیادی حصہ ہے۔ ہمارے خون میں اس روایت کا رنگ ہے اور ہم چاہیں بھی تو اس سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتے۔ اس لئے ان شعرا کا صرف شکریہ ادا کرنے سے ہمارا کام نہیں چلے گا ہمیں تو ان کی ثقافتی روایت کو ساتھ لے کر چلنا ہوگا ورنہ کلچر کا سارا شیرازہ منتشر ہو جائے گا اور ہم اپنے آپ کو زمین کے بجائے خلا میں محسوس کریں گے۔

یہ صحیح ہے کہ جغرافیائی حالات کے اثرات کلچر پر گہرے ہوتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ کلچر میں زمین کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن تاریخ، عقائد، افکار و خیالات کو بھی اس تعمیر و تشکیل میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اگر ہم پاکستانیوں نے ان کو نظر انداز کر دیا تو ایک ایسا ذہنی فکری انتشار پیدا ہوگا جو ثقافتی اعتبار سے خودکشی کا باعث ہوگا۔

ایک ملک اس میں شبہ نہیں کہ مختلف علاقوں سے مل کر اپنی صورت اختیار کرتا ہے لیکن اس میں وحدت کا خیال لازمی ہے ۔ علاقائی زبانوں اور ثقافتوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلّم ہے ۔ یہ علاقائی زبانیں اور ثقافتیں ملکی اور قومی ثقافت کو سہارا دیتی ہیں اور ان کے فروغ کا باعث بنتی ہیں اس لئے ان کو نظر انداز کرنا بھی نادانی ہے عربی، فارسی اور اردو سے ہمارا ثقافتی رشتہ بہت گہرا ہے اور اردو جو ہماری قومی زبان ہے ، عربی اور فارسی زبانوں سے گہرا تعلق رکھتی ہے ۔ اس میں اسی فیصد الفاظ عربی اور فارسی کے ہیں ۔ اس لئے اردو اس برعظیم کے مسلمانوں کی قومی اور ثقافتی زبان ہے اس پر اسلام کی گہری چھاپ ہے ۔ یہی وہ زبان ہے جو پاکستان کے ہر علاقے میں نہ صرف بولی اور سمجھی جاتی ہے بلکہ عام طور پر استعمال کی جاتی ہے ۔ وہ جزوی طور پہ دفتری اور سرکاری زبان بھی ہے ۔ آئین میں اس کو قومی زبان کا درجہ بھی حاصل ہے ۔ اس لئے وہ پاکستان کی ثقافتی شیرازہ بندی اور سیاسی استحکام کی بہت بڑی نشانی ہے ۔ اس کو فروغ دینا اور آگے بڑھانا پاکستانی کلچر کی شیرازہ بندی کا عمل ہے لیکن علاقائی زبانوں کی اہمیت اس عمل سے مجروح نہیں ہوتی ۔ علاقائی زبانوں کا فروغ بھی لازمی ہے کیونکہ علاقائی زبانیں اور ثقافتیں قومی زبان اور ثقافت کو سہارا دیتی ہیں ۔ اس لئے کہ ان کا تعلق اردو سے بڑا گہرا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہ اسی زبان کی مختلف اور رنگا رنگ صورتیں ہیں جن کو مقامی رنگ اور علاقائی روایات نے انفرادیت سے ہمکنار کیا ہے ۔ ان سب علاقائی زبانوں کے پاس تخلیق ادب کی عظیم روایت ہے جو اردو کی عظیم روایت کے ساتھ ہم آہنگ ہے ۔ ثقافتی اعتبار سے ہمارے ہاں نئی زندگی کو پیدا کر سکتی ہے ۔ اس کے لئے منصوبہ بندی ضروری ہے لیکن یہ منصوبہ بندی ایک انسانی رویۂ نظر ایک قومی شعور اور زندگی کی اعلیٰ و ارفع قدروں کے احساس کے بغیر ممکن نہیں ہے ۔

پاکستان ایک عظیم ملک ہے اور اُس میں رہنے والے افراد ایک عظیم قوم ہیں ان کا کلچر بھی عظیم ہے ۔ کیونکہ اس کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہے ۔ صدیوں کے انسانی راخلاقی اور فکری رویے ہیں ۔ ان سب کو اپنے کلچر کی صورت میں برقرار رکھنا ان کو فروغ دینا اور آگے بڑھانا ہر پاکستانی کا فرض ہے لیکن یہ فرض اس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک نظر میں وسعت اور دلوں میں کشادگی پیدا نہ ہو ۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

اگر یہ حقیقت مان لی جائے کہ کلچر کا جوہر مذہب ہے تو کوئی جھگڑا باقی نہیں رہتا ۔ اور اگر رہتا ہے تو بس اتنا کہ مذہب کے علاوہ کلچر کے باقی اجزاء میں سے کون سا زیادہ اہم ہے اور کون سا کم اہم اور آیا ایک ہی ملک

کے اندر ثقافت کی بوقلمونی رنگارنگ پھولوں سے بنے ہوئے ایک گلدستے کا روپ لے کر اتحاد کا ذریعہ بنتی ہے یا تعصب کے کانٹوں کے طفیل پھوٹ کی موجب بنتی ہے اور آیا یہ بوقلمونی ایسی تو نہیں کہ اس میں کلچر کا اصل جوہر گم ہو جائے؟

جب سے انسانی معاشرے میں قبیلے یا بستی یا دیس کے روپ میں منظم زندگی کا آغاز ہوا ہے کلچر کی بنیاد مذہب ہی رہا ہے کسی زمانے میں مذہب جادوگری اور او ہام کا دوسرا نام تھا۔ پھر آگ کی پرستش اور بتوں کی پوجا کا نام بنا اور پھر توحید کے تصور نے مذاہب کو نیا رنگ دیا۔ اس دوران وہ رہن سہن کے سارے پہلو مذہب کے تابع نہیں تھے تو کم از کم اس سے متاثر ضرور رہے۔ سرزمین پاکستان بھی ہزارہا سال سے انہی ارتقائی مدارج میں سے گذری ہے اور چونکہ اسلام ایک ایسے طرز زندگی کا نام ہے جو زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے اس لئے ہمارے رہن سہن، معاشرتی روابط، عبادات، عقائد، تصورات اور رسوم میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ مہد سے لحد تک انسان جن مراحل سے گذرتا ہے۔ وہ سب مذہب سے متاثر ہیں۔

لیکن ثقافت کا ایک جغرافیائی پہلو بھی ہوتا ہے۔ مثلاً سنگلاخ چٹانوں میں بسنے والے انسانوں کی زندگی مختلف ہوتی ہے اور ریگستانوں میں آباد انسانوں کی مختلف سبزہ زار پہاڑی علاقوں میں زندگی کا ایک روپ پایا جاتا ہے اور میدانی علاقوں میں دوسرا۔ دریاؤں سمندروں کے کنارے آباد لوگوں کی زندگی ایک مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے اور بے آب و گیاہ علاقوں میں زندگی بالکل مختلف ہوتی ہے پھر دیہات میں زندگی کا رنگ ڈھنگ ایک ہوتا ہے اور شہروں میں دوسرا۔ بارش کا ہونا یا نہ ہونا بھی زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ ان سب قسم کے علاقوں میں کھانے پینے، مکان بنانے، کھیتی باڑی، ایک دوسرے سے معاشرتی روابط کے طور طریقے اور اخلاقی قدریں اور تفریحات میں بہت سی باتیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں بلکہ زندگی کے بارے میں مختلف زاویئے نگاہ بھی جنم لیتے ہیں۔ محبت کے بارے میں، شجاعت کے بارے میں۔ مہمان نوازی کے بارے میں عورت سے سلوک کے بارے میں پھر مختلف علاقوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں اور ہر زبان کے کئی روپ ہوتے ہیں۔ زبان کی کوکھ سے ادب جنم لیتا ہے۔ لوک گیت، لوک رومان، لوک کہانیاں اور پھر تحریری ادب، دیہاتی علاقوں میں یہ چیزیں اپنی منزہ صورت میں برقرار رہتی ہیں لیکن جوں جوں شہر آباد ہوتے ہیں ان طور طریقوں میں اختلاط پیدا ہوتا ہے جو اتحاد کے باب وا کرتا ہے۔ ابلاغ عام کے وسائل۔ اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم مختلف طبقات کو متاثر کرتے ہیں اور اس طرح رنگارنگ پھولوں کا ایک گلدستہ تیار ہو جاتا ہے لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ پھول برقرار رہتے ہیں، ان کے رنگ

برقرار رہتے ہیں۔ صرف وہ ایک گلدستے میں بندھ جاتے ہیں اور جب تک گلدستے میں حسن نظر آتا ہے بندھے رہتے ہیں اور حسن نظر نہ آئے تو الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ دانشوروں کا کام یہ ہے کہ اس حسن کو نہ صرف برقرار رکھیں بلکہ اسے دو آتشہ کرنے کی سعی میں مصروف رہیں۔ اس کو ثقافتی حفاظت کہتے ہیں۔ میں ان لوگوں کی نیت میں شبہ نہیں کرتا جو علاقائی ثقافتوں کے نشوونما پر زور دیتے ہیں کیونکہ اگر اس پر زور نہ دیا جائے تو گلدستے کے بکھرنے کا اندیشہ بھی ہے۔ میں اپنے ذہن کی مثال دیتا ہوں۔ میں نے ساری عمر اردو زبان کو ذریعہ اظہار بنایا ہے اور کتابوں اور مضامین کے ڈھیر لگا رکھے ہیں لیکن میں گھروں میں "اردو بولو تحریک" کا حامی نہیں ہوں بلکہ مجھے اس چڑ ہوتی ہے کیونکہ پنجابی میری مادری زبان ہے اور پیار مادری زبان ہی میں ہو سکتا ہے۔ پھر اردو بولتے بولتے تھکن سی ہو جاتی ہے لیکن پنجابی زبان بولتے ہوئے تھکن نہیں ہوتی۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو اور فارسی شاعری کے اساتذہ کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے باوجود جب پنجابی زبان کا کوئی لوک گیت سنتا ہوں تو اس سے دل کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں تو صاحب جب میری یہ کیفیت ہے جس نے ساری عمر لاہور جیسے شہر میں گذاری جو بہت ترقی یافتہ اور علمی مرکز سمجھا جاتا ہے تو ان لوگوں کی کیفیت کیا ہو گی جو علم و ادب کے مراکز سے دور دیہات میں آباد ہیں، ایسے میں ضرورت اس بات کی ہے کہ علاقائی ثقافتوں کو پھلنے پھولنے کا موقعہ دیا جائے۔ انہیں دبانے کی غیر قدرتی سعی نہ کی جائے۔ رہی یہ بات کہ گلدستہ کیسے بنے؟ تو ابلاغ عام کے وسائل کی بدولت بشرطیکہ ان کا صحیح استعمال کیا جائے۔ گلدستہ خود بخود بنے گا۔ اور اس کے حسن میں اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔ اس عمل کو تیز کرنے میں ہمارے ادیب شاعر اور دانشور بہت بڑا کردار ادا کر سکتے ہیں لیکن شرط یہ ہے کہ فلسفیانہ بھول بھلیاں میں پڑنے اور عالم نظر آنے کے لئے اصطلاحات کے بے جا استعمال اور ابہام سے کنارہ کش ہو کر سادہ اور سلیس طریق اظہار اپنائیں۔ اب سوال یہ ہے کہ آیا ثقافت کی بوقلمونی کلچر کا اصل جوہر مذہب تو گم نہیں ہو جائے گا۔ میری عرض یہ ہے کہ اگر اس زمانے میں اصل جوہر گم نہ ہوا جب ابلاغ عام کے وسائل موجود نہیں تھے اور سفر کی سہولتیں نہ ہونے کے برابر تھیں اور انسانوں کے درمیان ملنے جلنے کے مواقع کم تھے تو اب کیسے گم ہو جائے گا؟ حقیقت یہ ہے کہ انگریز کے دور حکومت میں اصل جوہر نے اتنی قوت پکڑی کہ ایک اسلامی مملکت بنانے کی زبردست تحریک نے بستی اور نگر نگر کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور آخر کار کامیابی سے ہم کنار ہو گئی مذہب بالخصوص اسلام تو اتنا سخت جان ہے کہ سوویٹ یونین میں نصف صدی سے زیادہ کے مذہب دشمن پروپیگنڈا اور تعلیم کے باوجود لوگ مذہب سے برگشتہ نہیں ہوئے تو پاکستان جیسے ملک میں یہ کیسے بے اثر ہو سکتا ہے جہاں اللہ تعالیٰ کی حاکمیت کو آئین میں تسلیم کیا گیا ہے اور مملکت کا دین اسلام قرار دیا گیا ہے؟

اب اردو زبان کی طرف آئیے جو بلا شک و شبہ پاکستان کے مختلف حصوں میں رابطے کا واحد ذریعہ ہے اور اور ہر جگہ بولی نہیں جاتی تو کم از کم سمجھی ضرور جاتی ہے۔ یہ زبان یقیناً پاکستان کی ثقافتی وحدت کو مضبوط بنانے میں مدد دیتی ہے لیکن اگر ہمارے حکمران طبقے نے ہوش اور خرد سے کام نہ لیا تو اردو پس پشت پڑ جائے گی اور علاقائی زبانوں کو اپنے اپنے علاقے میں ایک ایسی قیادت حاصل ہو جائے گی جو پاکستان کی ثقافتی وحدت کے لئے مضر ثابت ہوگی۔ حکمران طبقے کا فرض ہے کہ وہ قومی زبان کو دفتری اور سرکاری اور عدالتی زبان بنائے تاکہ یہ زبان سارے پاکستان کے رگ و پے میں سرایت کر جائے اور اس طرح ثقافتی استحکام کا ایک اہم ذریعہ بن جائے۔ میرے نزدیک اردو کو علاقائی زبانوں سے خطرہ نہیں۔ انگریزی زبان سے خطرہ ہے جس نے حکومت اور عوام کے درمیان ایک وسیع خلاء پیدا کر رکھا ہے۔

مجھے ان لوگوں سے اتفاق نہیں جو پاکستانی کلچر کو اس کے تاریخی تناظر سے الگ کر کے یہ کہہ رہے ہیں کہ میر اور غالب تک کا اس سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ وہ تو اس سرزمین میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو آج ہمارے پاؤں تلے ہے۔ پاکستانی ثقافت کو اس کے تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اس میں اردو زبان کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ رقص اور موسیقی بھی شامل ہیں۔ ان تینوں کی آبیاری میں مسلمانوں نے سارے جنوبی ایشیا میں ایک نمایاں کردار ادا کیا اور یہ ثقافتی ورثہ پاکستان کا بھی ہے اور ہندوستان کا بھی اور اس میں کوئی خطرے کی بات نہیں اگر ریاست ہائے متحدہ امریکہ برطانیہ سے آزاد ہو کر شیکسپیئر، شیلے اور ملٹن اور کیٹس سے لطف اندوزی سے محروم نہیں اور اگر بلجیم کے فرانسیسی علاقے کے لوگ فرانس کے ادب میں دلچسپی لے سکتے ہیں اور اگر مشرقی جرمنی اور مغربی جرمنی اور آسٹریا ایک ہی جرمن ادب سے لذت اندوز ہو سکتے ہیں اور اگر سپین کے پہلو بہ پہلو لاطینی امریکہ کی بہت سی آزاد مملکتیں سپینی ادب سے آسودگی کا سامان پاتی ہیں اور ان میں سے کسی کی آزادی کو خطرہ پیدا نہیں ہوگا، تو ہم بھی اردو زبان کے تمام شعراء کے کلام کو اپنا ثقافتی ورثہ قرار دے سکتے ہیں خواہ وہ ہندوستانی علاقوں میں پیدا ہوئے ہوں یا پاکستانی علاقوں میں۔

میں ایک بات ضرور کہوں گا کہ پاکستان میں اردو زبان کو اپنا چولا بدلنا پڑے گا کیوں کہ اردو زبان جن بنیادی بولیوں کے سہارے ابھری وہ ہندوستان میں رہ گئی ہیں اور اگر ان میں سے کوئی باقی ہے تو وہ پنجابی زبان ہے وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ پاکستانی اردو ایک ایسا روپ لے گی جو اسے پنجابی کے ساتھ ساتھ پشتو، بلوچی اور سندھی اور کشمیری زبانوں کے ساتھ ہم آہنگ کر دے گی اور اردو زبان کا دامن ان زبانوں کے بعض الفاظ اور محاوروں سے مالامال ہو جائے

گا۔ اس روپ میں اردو پاکستان کی ثقافتی وحدت کے لئے مزید قوت کا سبب بن جائے گی اور اس کی اپنی جڑیں بھی اس دھرتی میں دور تک چلی جائیں گی ۔

اس مرحلے پر میں کلچر اور تہذیب کے فرق میں نہیں جانا چاہتا کیونکہ یہ اتنا سادہ مسئلہ نہیں جتنا سمجھ لیا گیا ہے بلکہ دنیا کے بہت سے دانشوروں کی طرح "سوال یہ ہے" کے محرر نے بھی بعض مقامات پر ان دونوں اصطلاحات کو مترادف قرار دیا ہے۔ میں اس پر بحث تو کر سکتا ہوں لیکن یہ بحث طویل ہوگی اور یہ مذاکرہ اس کا متحمل نہیں ہو سکے گا۔

آخر میں ایک بات یہ کہوں گا کہ آج کے دور میں، جب ابلاغ عام کے وسائل نے مواصلاتی سیاروں کی بدولت ساری دنیا کو ایک شہر بلکہ ایک گاؤں بنا رکھا ہے۔ کوئی ثقافت اپنے خول کے اندر بند نہیں رہ سکتی۔ ساری دنیا ثقافتی یلغار کا سماں پیش کرتی ہے۔ ہر ملک کی ثقافت متاثر ہو رہی ہے اور بدل رہی ہے لیکن اگر کلچر کا اصل جوہر سلامت رہے تو یہ تبدیلی کسی بڑے خطرے کا موجب نہیں ہوگی ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

آپ نے ایک سانس میں بہت سی باتیں کہہ ڈالی ہیں لیکن زور ان باتوں پر دیا۔

۱۔ کلچر کیا ہے اور کلچر اور سولیزیشن میں کیا فرق ہے؟

پاکستانی کلچر (قومی کلچر) کے خدوخال کو واضح کئے بغیر علاقائی کلچروں پہ زور دینے کا رویہ ہمیں قومی سطح پر شکست و ریخت اور بکھراؤ کی طرف لے جائے گا۔

آئیے اب ان باتوں پر غور کریں ۔

جب ہم کلچر یا سولیزیشن کے بارے میں غور کرتے ہیں تو بنیادی غلطی یہ کرتے ہیں کہ ہم ان الفاظ کو انہیں معنی میں استعمال کرتے ہیں جن معنی میں اہل مغرب نے انہیں استعمال کیا ہے اور پھر ان معنی کا اطلاق اپنے معاشرے پر کرتے ہیں۔ یہ بات میری طرح آپ بھی جانتے ہیں کہ انیسویں صدی تک انگلستان و فرانس میں سولیزیشن اور کلچر کا لفظ ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا تھا ۔ ای ۔ بی ٹائلر نے بھی ان دونوں لفظوں کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے ۔ ان دونوں لفظوں میں امتیاز پیدا کرنے کا سلسلہ تو بیسویں صدی کے اوائل کی بات ہے مثلاً جرمن ماہر عمرانیات بارتھ نے لفظ کلچر کو ٹیکنولوجی کے معنی میں استعمال کیا جس کے معنی تھے کہ آلات اور مشینوں کے ذریعے انسان کا فطرت کو تسخیر کرنے کا عمل اور لفظ سولیزیشن کے معنی تھے معاشرہ کا انسانی جبلتوں میں رد و بدل اور تغیر و تبدل کرنے کا عمل امریکی ماہر عمرانیات نے ان معنی کو الٹ دیا اور تہذیب کو کلچر کے معنی میں اور کلچر کو تہذیب کے معنی میں استعمال کیا۔ دونوں

استعمال ہوتا تھا۔ کے لئے تہذیب کی شہروں کا لفظ سویلزیشن تک صدی اٹھارہویں اور پھر میں زمانے کے
سویلزیشن کو کسی اسپنگلر استعمال کیا میں معنی مخصوص کو سویلزیشن لفظ نے اسپنگلر میں اوائل کے صدی بیسویں
اسپنگلر جاتی ہے۔ بمورک قوتِ اور ارتقا کا اس جب کہتا ہے۔ منزل تخلیقی غیر اور منجمد پذیر۔ زوال وہ کی کلچر
آخری کی کلچر کسی سویلزیشن ہے۔ سے روح کا ذہن و عقل جو ہے تعلق وہی سے کلچر کا سویلزیشن نزدیک کے
منزل کی سویلزیشن "مغرب" کہ ہے کہتا اسپنگلر جب ہے لگتا ہونے مردہ کر ہو منجمد وہ میں جس ہے منزل
اور ہے رہا ہو مردہ کر ہو منجمد پر سطح تخلیقی مغرب کہ ہے کرتا اعلان یہ دراصل وہ تو ہے چکا ہو داخل میں
مغرب کے کر رد کو نظر نقطۂ کے اسپنگلر جو ہے نظر نقطۂ کا بی ٹوئن پھر گا۔ لے کلچر زندہ کوئی جگہ کی اس اب
تبدیل میں سوسائٹی بڑی ایک وہ بلکہ ہے رہا نہیں مر مغرب کہ ہے کہتا اور ہے دیتا حوصلہ نیا کو تہذیب کی
سارو کن نظر ہے۔ نقطۂ کا بیبگی فلپ ہے۔ نظر نقطۂ کا کروئبر ہے، نظر نقطۂ کا آرنلڈ میتھو پھر ہے رہا ہو
یہ ہے۔ فرق کا رویہ اور معنیٰ میں سب ان ہے۔ نظر نقطۂ کا تت ولٹ اور ایلیٹ ..... ہے نظر نقطۂ کا
رکھی لگا قید نے آپ کی جس سکتی نہیں تو ہو میں صفحوں دو وضاحت کی ان ہے ظاہر ہیں؟ کیا نظر ہائے نقطہ
است کافی اشارہ را عقلمند کہ ہیں جانتے آپ بھی ویسے گا۔ کروں اکتفا پر اشاروں چند صرف میں لئے اس ہے
واقف بھی سے نظر نقطۂ اس ساتھ ساتھ لیکن ہے ضروری یقیناً تو واقفیت سے نظریات سب ان بہرحال
استعمال تو بھی ملک ہمارے ثقافت و تہذیب یعنی الفاظ یہ آخر ہے۔ نظر نقطۂ اپنا ہمارا جو ہے ضروری ہونا
فارسی عربی بلکہ میں اردو صرف نہ لفظ کا تہذیب گے۔ ہوں معنی کچھ نہ کچھ تو بھی کے ان اور ہیں رہے ہوتے
اس اور کاٹنا تراشنا، کو درخت ہیں۔ معنی لغوی کے تہذیب لفظ میں زبان عربی ہے۔ مستعمل و عام بھی میں
لفظ یہ نمودن۔ اصلاح ودرست پاک پیراستن۔ و آراستن ہیں۔ معنی کے اس میں زبان فارسی کرنا۔ اصلاح کی
و کردار اطوار اور نرمی کی مزاج اخلاقی خوش میں جس ہے ہوتا استعمال بھی میں معنی کے شائستگی میں معنی مجازی
گفتار و اطوار وہ کہ ہیں یہ معنی کے اس تو ہے انسان مہذب وہ کہ جائے کہا جیسے ہے شامل بھی شائستگی کی گفتار
سے چیزوں ان تہذیب لفظ کہ ہے آتی سامنے بات یہ تو جائے کیا غور پر معنی کے لفظ اس اگر ہے شائستہ
اظہار کا اخلاق اپنے اور معاشرت اپنی پر طور جس انسان ہے۔ سے ظاہر ہمارے تعلق کا جن ہے رکھتا تعلق
ثقافت" لفظ دوسرا ہے۔ ہوتا استعمال میں معنی انہیں لفظ یہ میں زبان اردو ہے۔ تہذیب کی اس وہ ہے کرتا
کو چیز کسی مہارت۔ و قدرت پر ہات دا فنون و علوم کہ ہیں گئے بتائے یہ معنی کے اس میں العرب لسان ہے

تیزی سے سمجھ لینا اور اس میں مہارت حاصل کرنا سیدھا کرنا گویا۔ یہ لفظ ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے "ذہن" سے ہے۔ جب ہم تہذیب و ثقافت کے الفاظ استعمال کرتے ہیں تو گویا ہمارے ذہن میں یہ دونوں معنی ہوتے ہیں اور یہ دونوں مل کر ہی ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں۔ میں ان دونوں الفاظ کے معنی کو یکجا کر کے "لفظ کلچر" سے ان کا مجموعی مفہوم ادا کرتا ہوں۔ گویا کلچر (تہذیب + ثقافت) زندگی کی ساری سرگرمیوں کا خواہ وہ ظاہری ہوں یا باطنی، ذہنی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی، جسم سے تعلق رکھتی ہوں یا روح سے، احاطہ کرتا ہے۔ کلچر اس طرح ایک وحدت، ایک اکائی کا نام ہے جس میں چھلکا بھی شامل ہے اور مغز بھی۔ عمل بھی شامل ہے، فکر بھی، جسم بھی شامل ہے اور روح بھی۔

کسی کلچر میں روح "نظامِ خیال" سے پیدا ہوتی ہے یعنی ایک ایسا تصورِ حیات جو انسان میں خیر کی قوتوں کو ابھارے، جو انسان کی زندگی میں مقصد اور نئے معنی پیدا کرے تاکہ وہ عمل کی طرف راغب ہو سکے اور اس کے اس عمل سے انسانی رشتے مستحکم و جاندار ہو سکیں۔ یہ نظامِ خیال جتنا معاشرے کی روح میں پیوست ہوگا اسی اعتبار سے سارا معاشرہ ہم آہنگ ہوگا۔ اسی اعتبار سے اس میں تنگ نظری کے بجائے وسیع القلبی پیدا ہوگی۔ انسانی رشتوں کا احترام پیدا ہوگا اور نظر میں آفاقیت پیدا ہوگی۔ اس نظامِ حیات و کائنات سے جتنا گہرا تعلق ہوگا، وہ جتنی آزاد فضا کی نشوونما کرے گا، جتنا اس میں زندہ رہنے اور دوسروں کو زندہ رہنے دینے کا شعور ہوگا، اسی اعتبار سے اس کی تخلیقی قوت اپنا اظہار کرے گی اور یہ تخلیقی قوت بیک وقت اس کے علوم و فنون و ادبیات میں اس کے تعلیمی معاشرتی و معاشی اداروں میں، اس کے کسان کے ہل میں اس کے دستکار کے ہاتھوں میں اور اس کے دانشوروں کے قلم و زبان میں جلوہ آرا ہوگی۔ اس نظامِ خیال کی بنیاد عدل و انصاف، اخوت و محبت پر قائم ہوگی اور اس کا اندازِ نظر مثبت ہوگا یہ بات واضح رہے کہ ہر زندہ و مثبت نظامِ خیال عدل و انصاف کو قائم کر کے انسان انسان کے درمیان رشتوں کو طاقت بخشتا ہے انہیں انسانی رشتوں سے تخلیقی قوت پیدا ہوتی ہے اور تضاد دور ہوتے ہیں۔ اب تک ہم معاشرے کی یہ تعریف کرتے آئے ہیں کہ معاشرہ افراد کے مجموعے کا نام ہے اور یہی غلط ہے۔ افراد کے مجموعے کا نام تو بھیڑ ہے معاشرہ تو دراصل افراد کے درمیان انسانی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے اور کلچر بھیڑ میں نہیں معاشرہ میں ہی پیدا ہو سکتا ہے اور یہ معاشرہ اس وقت وجود میں آتا ہے جہاں افراد کی بڑی اکثریت چند بنیادی و مشترک اقدار پر دل سے متفق ہو جس کی بحیثیت مجموعی اپنی مسلسل و مربوط تاریخ ہو اور جس پر وہ فخر بھی کرتی ہو۔ اس طرح

کلچر کی نشو و نما کے لئے دو چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ نظامِ خیال اور معاشرہ!
ہمارے ملک میں صورتِ حال یہ ہے کہ جو معاشرہ تھا وہ تیزی سے بکھر رہا ہے اور اپنے نظامِ خیال کی مشترک اقدار کو ہم نے مختلف فیہ مسائل بنا دیا ہے۔ اس وقت سارا معاشرہ اپنی بنیادی اقدار کو ڈھانے میں مصروف ہے اور سب اپنی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔ مختلف علاقے اور پھر علاقوں کے علاقے اپنے دیومالائی، افسانوی ماضی کی کھائیوں میں اتر رہے ہیں۔ ماضی کے بارے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ماضی ایک ضروری چیز ضرور ہے لیکن، دیومالائی ماضی نہیں بلکہ وہ ماضی جو زمانۂ حال میں زندہ ہو۔ جس کے ہمارے لئے آج بھی جب کہ ہم موجود ہیں۔ کوئی معنی ہوں ایک ماضی وہ ہے جو ہمارے لئے ایک تبرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک ماضی وہ ہے جو میرے لئے آج بھی بامعنی ہے۔ اب سوال یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ کہ ہمارا ماضی کیا ہے؟ ہمارا حقیقی و بامعنی ماضی وہ ہے جس میں مسلمانوں نے اپنے عقائد و افکار سے اپنے نظامِ خیال سے اس سارے علاقے میں ایک طرزِ زندگی ایک نظامِ حیات اور ایک کلچر کو جنم دیا جس کی ایک مربوط شاندار تاریخ ہے اور جو آج بھی میری، آپ کی اور ہم سب کی روح میں جاری و ساری ہے جس کے گہرے تعلق کو ہم آج بھی اسی شدت سے محسوس کرتے ہیں اور جس کے تحفظ و آزاد نشو و نما کے لئے ہم نے یہ ملک بنایا تھا اس ملک کے سارے علاقے اور علاقوں کے علاقے بھی اسی ماضی کے تاریخی شعور میں رچے بسے ہوئے ہیں۔ اسی پر ہمارے ملک کی بنیاد قائم رہ سکتی ہے۔

ساری قوم اسی ماضی کی وارث ہے اور مختلف علاقے اسی قوم کا جزو لاینفک ہیں۔ قوم کی حیثیت ایک زندہ نامیاتی جسم کی سی ہوتی ہے مختلف علاقوں کی حیثیت اس جسم کے مختلف اعضا کی سی ہوتی ہے جن سے مل کر جسم جسم بنتا ہے۔ اعضا اور جسم کا تعلق اتنا گہرا ہوتا ہے کہ اگر کسی ایک عضو یا حصۂ جسم میں تکلیف ہوتی ہے تو سارا جسم اس تکلیف کو محسوس کرتا ہے ہر عضو جسم کو نکھارتا ہے۔ اپنا کام کرتا اور اُسے قوت بہم پہنچاتا ہے اور جسم کو ایک مکمل وحدت، ایک اکائی بنائے رکھتا ہے۔ سارے جسم کی صحت کا دارومدار ہر عضو کی صحت پر ہوتا ہے۔ ہر صحت مند معاشرے میں سارے علاقے قومی کلچر کے جسم میں ایک جزو لاینفک کا درجہ رکھتے ہیں۔ سارے علاقوں کا "تہذیبی ماحول" ایک ایسا ڈھانچا تیار کرتا ہے جو بحیثیت مجموعی قومی روح کا اظہار کرتا ہے۔ ایسے میں علاقے نہ ایسے کمزور ہو جائیں کہ ان کی ذیلی شخصیت ہی باقی نہ رہے اور نہ اتنے قوی کہ قومی سطح پر ان کی شخصیت آپس میں برسرِ پیکار ہو جائیں نہ اتنا اتحاد کہ خدوخال ہی مٹنے لگیں اور نہ اتنا اختلاف کہ ایک دوسرے کی طرف سے

بے پرواہ ہو جائیں۔ یہ ایسی باتیں ہیں جن پر دو رائیں نہیں ہو سکتیں اور جن سے آپ مجھ سے کہیں زیادہ واقف ہیں۔ معلوم نہیں ارباب حل و عقد کو کون مشورہ دے رہا ہے اور یہ کون لوگ ہیں جو ایسے مسائل و عوامل کو ابھار رہے ہیں جن سے قوم میں "وصل" کے بجائے "فصل" کا عمل تیز ہو رہا ہے۔ ہر چیز پہ سمجھوتہ ہو سکتا ہے لیکن پاکستان کے وجود کو سالم و باقی رکھنے کے سلسلے میں کسی سمجھوتے کی کوئی گنجائش نہیں ہے جسم باقی و زندہ ہے تو آنکھ، ناک، کان اور زبان بھی باقی ہیں۔ ہمیں ہر قدم پر ۱۹۷۱ء کے قومی المیے سے سبق لینا چاہیئے اور سوچنا چاہیئے کہ جو کچھ ہوا وہ کیوں ہوا، کیسے ہوا، کن عوامل نے اس المیے کو جنم دیا اور ان میں کسی کو یہاں دہرانے کی اجازت نہیں دینی چاہیئے۔ وہ لوگ جو علاقہ واریت کو ابھار رہے ہیں ان کا طریقۂ کار بالواسطہ لیکن سمجھ میں آنے والا ہے۔ ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ ساری فضا میں پہلے کنفیوژن پیدا کر رہے ہیں اور پھر اس کنفیوژن میں ہر اس قدر پر ضرب کاری لگا رہے ہیں جن پر ہمارا معاشرہ بحیثیت مجموعی متفق و متحد ہے۔ وہ اقدار جن پر سارا معاشرہ متفق و متحد رہے یہ ہیں:۔ اسلام ہمارا مذہب ہے مسلمانوں کی ایک مشترک اجتماعی تاریخ ہے جس کی عمر یہاں ایک ہزار سال ہے اور اس کے پیچھے چار سو سال کی مزید عظیم تاریخ ہے۔ اسی اجتماعی تاریخ کے سفر میں فطری طور پر مسلمانوں نے شدت سے یہ محسوس کیا کہ اس برصغیر کے مسلمان ایک الگ قوم ہیں اور انہوں نے مل کر اجتماعی جدوجہد کے ذریعے ایک ملک کو جنم دیا۔ اس جدوجہد میں وہ بھی شامل تھے جو آج ہم میں نہیں ہیں اور وہ بھی جو آج ہم میں موجود ہیں۔ یہی نظریۂ پاکستان ہے جو ہماری اجتماعی تاریخ کی کوکھ سے فطری طور پہ پیدا ہوا ہے۔ اسی اجتماعی تاریخ نے ایک زبان کو پروان چڑھایا اور ایک ہزار سال میں پال پوس کر اس قابل بنایا کہ وہ ہماری قومی ضروریات کو پورا کر سکے۔ جس کے ذریعہ ہم ملک کے دور دراز گوشوں سے ابلاغ کر سکتے ہیں۔ یہ وہ بنیادیں ہیں جن پر ہم متفق رہے ہیں اس لئے وہ لوگ جو کنفیوژن پھیلا رہے ہیں، ان کا مقصد یہ ہے کہ ان سب بنیادی باتوں پر ایک ایک کر کے ضرب کاری لگائی جائے تاکہ جوڑنے کا مسالا کمزور پڑ کر ٹوٹ جائے اور پھر قوم کی عمارت سے آسانی کے ساتھ اینٹیں نکال کر اُسے ڈھایا جائے۔ مسلم کلچر کو تو جلسۂ عام میں گالی نہیں دی جا سکتی لیکن مغل کلچر کو "حرامزادہ کلچر" اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں مسلم کے بجائے مغل کا لفظ بطور سابقہ لگا ہوا ہے لیکن یہاں بھی مقصد یہی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو لاہور کی شاہی مسجد، ٹھٹھہ کی شاہجہانی مسجد اور ملک کے طول و عرض میں پھیلی ہوئی عمارات، ہمارا لباس، ہمارا طرزِ بود و باش، ہماری عبادات، ہمارے رسوم و رواج، ہمارے کھانے، ہمارے علوم و فنون و ادبیات سب اس کلچر کے ذیل میں آتے ہیں اور ہم سب اس کے وارث ہیں۔ یہ نشانات یہ علامات

پاکستان کے موجودہ جغرافیائی حدود میں ہوں یا اس کے باہر کسی اور ملک میں ہوں، ہمارے ہیں اور ہماری اجتماعی تاریخ کا حصہ ہیں۔ تاریخ جغرافیہ کا نام نہیں ہے بلکہ وہ شعور ہے جو معاشرہ میں زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے اور اُسے آگے بڑھاتا ہے۔ یہ بات یاد رکھیئے کہ پاکستان جغرافیائی شعور سے نہیں بلکہ تاریخی شعور سے وجود میں آیا ہے ——— جغرافیہ سے ہم تاریخ کو نہیں بدل سکتے لیکن تاریخ اور تاریخی شعور سے ہم اپنا جغرافیہ ضرور بدل سکتے ہیں اس وقت جس طرح علاقوں میں ہوا بھری جا رہی ہے اور جس طرح جغرافیہ کو تاریخ پر مسلط کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ ایک ایسا خطرناک عمل ہے جس پر ہمیں آج ہی بلکہ ابھی توجہ دینی چاہیئے۔ اس سلسلے میں یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ اپنے اپنے علاقوں کے خدوخال ابھارنے اور اس کا تشخص کرنے کا منصوبہ قومی پروگرام سے کہاں تک متصادم ہو رہا ہے۔ علاقائی تشخص کا بھی کوئی دائرہ ہونا چاہیئے۔ کوئی حد ہونی چاہیئے۔ یہ وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ ملک کے ادیب و دانشور، مفکر و مورخ، سیاست دان و مدبر علاقائی تعصب، نفرت اور تنگ دلی کے خلاف مہم چلائیں اور قومی کلچر کے خدوخال کو واضح کریں ورنہ تاریخ ہمیں کبھی معاف نہیں کرے گی۔ اور جیسا کہ آپ نے کہا ہے کہ علاقائی کلچروں پر زور دینے کا رویہ، قومی کلچر کے خدوخال کو واضح کیے بغیر ہمیں قومی سطح پر شکست و ریخت اور بکھراؤ کی طرف لے جائے گا۔

ڈاکٹر وزیر آغا

پاکستانی کلچر سے وابستہ متعدد مسائل کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے لفظ "کلچر" کی توضیح نامناسب نہیں۔ اس کے بعد کلچر اور تہذیب کے فرق کو گرفت میں لینا ضروری ہے تاکہ سوچ میں الجھاؤ پیدا نہ ہو۔ لہٰذا میں اپنی بات کا آغاز لفظ "کلچر" سے کرتا ہوں۔

کلچر کا لغوی مفہوم ہے "کاشت" چنانچہ جب انسان اپنی پھولوں کی کیاری کو جڑی بوٹیوں سے پاک صاف کرتا ہے، پودوں کی تراش خراش کرتا ہے اور پھولوں کو کھلنے کے پورے مواقع مہیا کرتا ہے تو گویا کلچر کے سلسلے میں پہلا قدم اٹھاتا ہے خود انسان کا باطن بھی ایک جنگل کی طرح ہے جو جذبات کی خاردار جھاڑیوں سے اٹا پڑا ہے اور جس میں سے رستہ بنانا بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔ انسان کے وہ تخلیقی اقدامات جن کی مدد سے اس نے اپنی ذات کے گھنے جنگل میں رستے بنائے اور پھر ایک مسلسل تراش خراش کے عمل سے ان راستوں کو قائم رکھا کلچر کے زمرے ہی میں شامل ہیں مثل مشہور ہے کہ دوست کے گھر کی طرف جانے والی پگڈنڈی پر چلتے رہو تو اس کا وجود

باقی رہے گا۔ کچھ عرصہ کے لئے اس پگڈنڈی کو استعمال میں نہ لاؤ تو زمین کے نیچے سے گھاس نکل کر اس پگڈنڈی کو ڈھانپ
لے گی اور دوست سے تمہارا رابطہ ٹوٹ جائے گا۔ یہ بات کلچر کے سلسلے میں سو فی صد درست ہے کلچر کا عمل جاری
رہے تو معاشرے کے جنگل میں راستے قائم رہتے ہیں اور فرد اور معاشرے کی دوستی میں کوئی شے رخنہ انداز نہیں
ہوتی۔ اگر یہ رُک جائے تو جنگل کا قانون نافذ ہو جاتا ہے اور جذبات کے حسن فہم و ادراک کی قوتوں کو زیرِ پا لے آتے
ہیں اور معاشرے کا سارا ارتقاء ایک قصۂ پارینہ بن کر رہ جاتا ہے۔

کلچر کی اس مختصر سی توضیح کے بعد کلچر اور تہذیب کے فرق پر بھی غور کر لیجئے۔ کلچر اور تہذیب میں وہی فرق
ہے جو بیج کے مغز اور اس کے چھلکے میں ہوتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ کلچر گاڑھی خوشبو کا وہ حلقہ ہے جس کے مرکز میں کوئی
پھول ہمیشہ موجود ہوتا ہے مگر جب ہوا چلنے پر یہی گاڑھی خوشبو رقیق سی ہو کر چاروں طرف پھیل جاتی ہے تو تہذیب
کہلاتی ہے۔ یہ تمثیل اس بات کا اعلان ہے کہ کلچر مغز ہونے کے باعث تخلیق کا منبع ہے۔ دوسرے لفظوں میں
معاشرے کا تخلیقی رخ اس کا کلچر ہے اور یہی تخلیقی رخ معاشرے کی ساری توانائی اور نکھار کا ضامن ہے جب کہ
تہذیب کی حیثیت اس محافظ کی سی ہے جو چھلکے کا زرہ بکتر پہن کر "مغز" کی حفاظت کرتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا
ہوا کہ کلچر بنیادی طور پر کومل گداز، قوتِ نمو کا منبع اور سماجی ارتقاء کا محرک ہے جب کہ تہذیب، اصولوں اور قدروں
قوانین اور ضوابط، رسوم و رواج کے تابع اور اسی لئے بے نمو، پٹی ہوئی اور بے لچک ہے دوسری تمثیل اس بات
کا اعلامیہ ہے کہ کلچر ہمیشہ ایک جغرافیائی مرکز سے وابستہ ہوتا ہے جتنا مضبوط یہ جغرافیائی مرکز ہوگا اتنا ہی کلچر اپنی
مجرد حیثیت میں باقی رہ سکے گا لیکن اس کے ارتقاء کا یہ تقاضا ضرور ہے کہ وقتاً فوقتاً کسی دور دیس کی تہذیب
اس کی جغرافیائی حد بندیوں کو عبور کر کے آئے اور اس کے گرد ہر لحظہ سخت ہوتے چھلکے کو پارہ پارہ کر دے
(جیسے مثلاً بیسویں صدی میں مغربی تہذیب نے بہت سے مشرقی ممالک کی سرحدوں کو بڑے پیمانے پر عبور کر کے کیا
ہے) ورنہ یہ کلچر اپنی قوتِ نمو سے محروم ہو جائے گا۔ برِاعظم افریقہ کے بعض قدیم اور دُور افتادہ قبائل اسی لئے
ایک ثقافتی انجماد میں مبتلا ہیں کہ ان کی "نجیب الطرفینی" ابھی تک باقی ہے۔ کلچر کا جغرافیائی مرکز۔ پہاڑوں،
دریاؤں، سمندروں، جنگلوں وغیرہ کی قدرتی حد بندیوں سے وجود میں آتا ہے یعنی جب کوئی خطہ دوسرے
خطوں سے جغرافیائی طور پر الگ تھلگ ہو جائے تو اس میں پھلنے پھولنے کا ایک خاص انداز، سوچنے اور محسوس
کرنے کا ایک خاص رویہ اور فطرت کے ڈراما میں شریک ہونے کا ایک خاص طریق خود بخود پیدا ہو جاتا ہے
جو مآلِ کار اس کی تخلیقات اور مظاہر میں متشکل ہوتا ہے۔ یہی اس خطے کا کلچر ہے مگر جب اس کلچر کے مظاہر

عوامی سطح پر آ کر اور تقلیدی انداز اختیار کر کے دور دور تک پھیل جائیں تو تہذیب کہلاتے ہیں (بعد ازاں یہ تہذیب جغرافیائی دائرے کو اکثر و بیشتر عبور بھی کر جاتی ہے گویا وہ شے جو بحیثیت کلچر اپنی جغرافیائی حدود سے باہر زندہ نہیں رہ سکتی، بحیثیت تہذیب برآمد کی جا سکتی ہے) نتیجہ یہ کہ تہذیب کلچر کا عروج کہلانے کے باوصف اس کا زوال ہے۔ عروج اس لئے کہ کلچر کے اثمار ایک وسیع طبقے تک پہنچ جاتے ہیں۔ زوال اس لئے کہ یہ اپنی اصل اور توانا صورت میں باقی نہیں رہتی بلکہ رقیق ہو جاتی ہے اس کی مثال فیشن کی سی ہے۔ جب کوئی نیا فیشن وجود میں آتا ہے تو یہ اپنے خالق کی جدت طرازی کا مظہر ہوتا ہے لیکن جب بڑے پیمانے پر اس کی تشہیر ہونے لگتی ہے تو یہ اپنی توانائی اور تخلیق سے دست کش ہو کر بنے بنائے سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔ شاعری میں اس کی مثال وہ استعارہ ہے جو نفسیات کی زد میں آ کر ایک گھسی پٹی صورت (CLICHE) میں تبدیل ہو جاتا ہے، اور اس میں تخلیقی توانائی باقی نہیں رہتی۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ کلچر تہذیب کی وہ صورت ہے جو بنیادی طور پر تخلیقی ہے جب کہ تہذیب اس صورت کا نام ہے جو تقلیدی ہے کلچر ہر شاہراہ سے ایک پگڈنڈی کی طرح الگ ہو کر باہر کو لپکتا ہے اور تہذیب ہر بار بھاری قدموں سے چلتے ہوئے اس پگڈنڈی کو شاہراہ میں تبدیل کر دیتی ہے اور پھر اس شاہراہ پر سنگ ہائے میل نصب کر دیتی ہے اور اس پر جگہ جگہ ٹریفک کے سپاہی متعین کر دیتی ہے یوں قوانین اور ضوابط کا ایک پورا نظام شاہراہ کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ پھر زیادہ عرصہ نہیں گذرتا کہ سونے اور جاگنے، رونے اور ہنسنے، جینے اور مرنے کی ساری باتیں رسوم اور قواعد کی کڑی گرفت میں آ جاتی ہیں (لکھنوی تہذیب کی مثال پیش نظر رہے) اور تہذیب زوال آمادہ ہو کر آہستہ آہستہ شکست و ریخت میں مبتلا ہونے لگتی ہے۔

مگر یہ ایک انتہائی صورت ہے جس کے تفصیلی ذکر کا یہ موقع نہیں۔ مدعا کہنے کا فقط یہ ہے کہ تہذیب کلچر کے پھیلاؤ کا دوسرا نام ہے اور اسی پھیلاؤ میں خرابی اور زوال بھی مضمر ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کسی ملک میں کلچر کا اجتماعی روپ کس طرح وجود میں آتا ہے! اس ضمن میں یہ امر ملحوظ رہے کہ جہاں ہر ملک بڑی بڑی قدرتی جغرافیائی حدبندیوں کے باعث دوسرے ممالک سے ثقافتی اعتبار سے مختلف ہوتا ہے وہاں خود اس کے اندر چھوٹی چھوٹی حدبندیوں کے باعث کلچر کے کئی رنگ موجود ہوتے ہیں۔ مگر ان سب کے پس پشت پورے ملک کا ایک اجتماعی کلچر بھی ہوتا ہے۔ یہ کلچر گویا اس ملک کی وہ تخلیقی روح ہے جو وقفے وقفے سے اپنے ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ باہر سے آنے والے سیاح کو پہلی نظر میں کلچر کی یہ زیریں لہر نظر نہیں آتی کیوں کہ اس کی سطح

تخلیق اور خواب کی سطح ہے جس تک پہنچنا آسان کام نہیں۔ سیاح کی رسائی تو کلچر کی اس بندھی ٹکی اور
مانوس صورت تک ہی ہوتی ہے جس کا نام تہذیب ہے اور جس کے مظاہر مختلف تہواروں، سماجی قوانین،
لین دین کے ضوابط، گفتگو کا یا محاورہ ڈھنگ، ضرب الامثال، مہمان نوازی یا مہمان کشی۔ دوستی یا دشمنی
کی شکل میں اس کے سامنے آتے ہیں۔ اُس کے لئے کلچر کی اس تخلیقی روح تک پہنچنا ممکن نہیں ہوتا جو کسی خطے
کے مذہب کے جوہر، خوابوں کے جزر و مد اور فن کی لطیف صورتوں میں منکشف ہوتی ہے اور بعض طبّاع
افراد کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔

کلچر جغرافیہ کی پیداوار ہے جب کوئی خطہ ارضی بعض قدرتی حد بندیوں کے باعث دوسرے خطوں سے
کٹ جائے تو کچھ ہی عرصہ کے بعد اس خطہ میں زندگی کرنے کا ایک ایسا اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو دوسرے خطوں
کے اسالیبِ حیات سے مختلف ہوتا ہے۔ مگر قوم جغرافیے کی نہیں بلکہ تاریخ کی پیداوار ہے۔ مثال کے طور پر امریکہ
میں زیادہ تر انگریز بستے تھے مگر پھر جب زمانہ بدلا تو انہوں نے ایک تاریخی PROCESS کے تحت انگلستان
سے گلو خلاصی حاصل کی۔ اس وقت کلچر کی رو سے امریکیوں اور انگریزوں میں کوئی فرق نہ تھا اور اس لئے اگر
ثقافتی علیحدگی قوم کی تشکیل کے لئے ناگزیر ہوتی تو امریکہ کا انگلستان سے انقطاع ہی وجود میں نہ آتا۔ ایک
مثال یورپ سے بھی لی جا سکتی ہے کہ اس سارے خطے میں ایک یورپین کلچر موجود ہے جسے سپنگلر نے (FAUSTIAN
CULTURE) سے موسوم کیا ہے اور جو ایشیائی کلچر یا مشرقِ وسطیٰ کے کلچر جسے سپنگلر نے (MAGIAN CULTURE
کا نام دیا ہے) سے ایک بالکل الگ مزاج رکھتا ہے۔ تاہم خود یورپ چھوٹی چھوٹی قوموں میں بٹا ہوا نظر آتا ہے
مشرقِ وسطیٰ کی مثال کچھ اور بھی واضح ہے۔ عرب یمن، عراق، شام اور دوسرے عرب ممالک میں پورا ثقافتی نظام
ایک ہے جب کہ تاریخ کے PROCESS نے اس سارے خطے کو مختلف STATES میں تقسیم کر رکھا ہے۔ تاہم
اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ جغرافیہ محض دریاؤں، پہاڑوں اور سمندروں وغیرہ ہی کے تابع نہیں
بلکہ سیاسی سرحدوں کے تابع بھی ہے، مطلب یہ کہ کوئی خطۂ زمین جغرافیائی حد بندیوں کی بنا پر بھی دوسرے
خطوں سے کٹ سکتا ہے اور سیاسی یا تاریخی طور پر متعین ہونے والی سرحدوں کے باعث بھی۔ ابھی پچھلے دنوں تک
ہم (IRON CURTAIN) کی بات اکثر سنتے تھے جو ایک جغرافیائی نہیں بلکہ ایک سیاسی پردہ تھا۔ حقیقت
یہ ہے کہ جب تاریخ کے PROCESS کے تحت کوئی قوم منصۂ شہود پر ظاہر ہوتی ہے اور پھر وہ اپنی تگ و دو سے
اپنے لئے کوئی خطۂ ارضی حاصل کر لیتی ہے تو نئی سیاسی سرحدوں کے وجود میں آنے کے باعث اس کا ایک منفرد

کلچر وجود میں آنے لگتا ہے۔ گویا سیاسی سرحد وہی کام دینے لگتی ہے جو جغرافیائی سرحد۔ امریکہ کی مثال لیجئے جب امریکی قوم انگریز قوم سے جدا ہوئی تو ثقافتی اعتبار سے وہ انگریز قوم سے مختلف نہیں تھی لیکن آج بمشکل ایک صدی گزرنے کے بعد ہی امریکیوں کا لب و لہجہ انگریزوں سے مختلف ہونا شروع ہو گیا ہے اور خود امریکہ میں بسنے والے متعدد نسلی گروہوں کے ثقافتی ادغام کے باعث ایک ایسا منفرد امریکی کلچر اُبھر رہا ہے جو ان سب گروہوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ کلچر کا فنکشن دوہرا ہے۔ ایک طرف تو یہ ملک کو دوسری تہذیبوں کی یلغار سے بچاتا ہے یعنی ان تہذیبوں کو صرف ایک حد تک ہی خود پر اثر انداز ہونے کی اجازت دیتا ہے اور دوسری طرف ملک کے اندر مختلف ذیلی ثقافتوں اور ان کے نمائندہ افراد کو ایک دوسرے کے قریب لا کر ایک ثقافتی وحدت پیدا کر دیتا ہے۔

مؤخرالذکر نکتے کی توضیح یوں ہو سکتی ہے کہ کلچر ہمیشہ پردہ در پردہ اور حجاب اندر حجاب ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی نقطہ فرد ہے اور ہر فرد اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک الگ کلچر کا امین ہے۔ وجہ یہ کہ ہر فرد نے اپنے جسم کے جغرافیے سے خود کو دوسرے افراد سے منقطع کیا ہوتا ہے۔ کلچر کا دوسرا دائرہ گھر کی دیواروں دسے [illegible] سے متعین ہوتا ہے چنانچہ آپ دیکھئے کہ ہر گھر کا کلچر دوسرے گھروں سے مختلف ہوتا ہے اس کے بعد چھوٹی چھوٹی جغرافیائی حد بندیوں سے کلچر کے مختلف رنگ وجود میں آتے ہیں۔ مثلاً دو دریاؤں یا دو پہاڑوں کے درمیان بسنے والی مخلوق کا ایک مخصوص کلچر ہو گا۔ اس کے بعد کا ثقافتی دائرہ بڑے بڑے دریاؤں، پہاڑوں اور صحراؤں وغیرہ سے متعین ہو گا اور اس دائرہ میں گھرے ہوئے خطۂ زمین کا کلچر دوسرے ثقافتی دائروں سے مختلف نظر آئے گا۔ یہ سلسلہ اسی طرح پھیلتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ یہاں آپ گوانہ بار یا ساندل بار کے کلچر کا ذکر کر سکتے ہیں۔ وہاں اس سے بڑے ثقافتی دائرے یعنی پنجاب کے کلچر کا ذکر بھی غلط نہیں اس کے بعد پاکستانی کلچر کا ذکر ہو گا۔ پھر جنوب مشرقی ایشیا کے اس ثقافتی دائرے کا جس میں پاکستان بھی شامل ہے اور جو مشرق بعید اور مشرق وسطیٰ کی ثقافتوں سے مختلف ہے۔ پھر ایشیا کے کلچر کا ذکر ہو گا جو یورپین امریکی یا افریقی کلچروں سے بہرحال ایک مختلف مزاج رکھتا ہے۔ اس طرح اگر کسی اور سیارے کی کوئی مخلوق ہماری طرف متوجہ ہو تو اُسے سارے کرۂ ارض کی ایک ایسی تخلیقی ثقافتی سطح نظر آئے گی جو کائنات کے دوسرے سیاروں کے کلچر سے مختلف ہو گی۔ مطلب یہ کہ کلچر اس وقت جنم لیتا ہے جب کوئی مخلوق دوسرے گروہوں سے کٹ کر اپنی انفرادیت دریافت کرنے میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ موجودہ دور میں جغرافیائی حد بندی کی ایک اہم صورت سیاسی حد بندی ہے جو بعض اوقات جغرافیائی حد بندیوں سے بھی

زیادہ مضبوط ثابت ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جب ایک بار کوئی STATE وجود میں آجاتی ہے تو نئی جغرافیائی اکائی کا عمل دخل بڑھ جاتا ہے اور اس میں رہنے والے افراد نہ صرف دوسری STATES کے افراد سے ثقافتی طور پر مختلف ہونے لگتے ہیں بلکہ خود STATE کے اندر بہت چھوٹے چھوٹے ثقافتی گروہ ایک دوسرے کے قریب آکر ایک اجتماعی قومی کلچر کو تشکیل دینے لگتے ہیں۔ اس کی مثال یوں ہے کہ کوئی ڈیم بنا جائے یعنی سرحدیں متعین کر دی جائیں تو ڈیم کے علاقے کی ساری ندیاں پانی کی ایک وسیع چادر آب میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ یہ صورت حال خود ہمارے ملک میں ظاہر ہونا شروع ہو گئی ہے۔ پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے یہاں کی علاقائی ثقافتیں اور زبانیں پہاڑی ندیوں سے مشابہ تھیں مگر جب پاکستان کی سرحدیں ابھر آئیں تو وہ پاکستان کی قومی ثقافت کی ڈیم میں منتقل ہونے لگیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر یہ ڈیم وجود ہی میں نہ آتی تو ندیاں ویرانوں اور صحراؤں میں جذب ہو جاتیں۔ اسی طرح اگر یہ ندیاں نہ ہوتیں تو ڈیم وجود ہی میں کس طرح آتی؟ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ علاقائی زبانیں اور ثقافتیں اپنی اپنی جگہ قائم تو رہیں اور ان کے پھلنے پھولنے کا عمل بھی جاری رہے لیکن ان کا رخ سدا قومی ثقافت اور قومی زبان کی طرف ہو۔ صرف اسی صورت میں وطن کا وجود قائم رکھا جا سکتا ہے۔

پاکستانی ثقافت کا ذکر آیا ہے تو یہ بات ملحوظ رہے کہ جغرافیائی اعتبار سے پاکستان کا موجودہ روپ کچھ یوں ہے کہ اس کے شمال اور مغرب کی طرف دشوار گزار پہاڑ، جنوب کی طرف سمندر اور جنوب مشرق کی طرف ایک تاریخی اور سیاسی سرحد موجود ہے جس کے باعث اس کی شخصیت متعین ہو گئی ہے۔ پاکستان کی اس جغرافیائی مرکزیت کے علاوہ اس کا خاص مزاج بھی قابل غور ہے جس نے یہاں کے طبائع پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ پاکستان کی آب و ہوا نہ تو کلیتاً صحرائی ہے اور نہ پوری طرح بارانی! اسے نیم صحرائی نیم بارانی آب کا نام دینا چاہئے۔ چنانچہ جہاں ایک طرف صحرا کی خشکی، آندھیوں کی یورش اور گرجتے چمکتے طوفانوں کی اچانک یلغار سے یہاں کے باشندوں کے ہاں فوری طور پر بھڑک اٹھنے اور متحرک ہو جانے کا وصف عام ہے۔ وہاں ایک طویل نیم مرطوب موسم گرما کے باعث ایک عجیب طرح کی کسلمندی، بے نیازی اور برداشت بھی دکھا دیتی ہے۔ اس کا مظاہرہ پاکستان کی سماجی اور سیاسی زندگی میں دیکھئے کہ یہاں برداشت اور صبر و تحمل کے طویل وقفے بھی آئے اور معمول سے واقعہ پر بھڑک اٹھنے کے واقعات بھی اس بات نے پاکستانی فنکاروں کے ہاں بطور خاص اپنا اظہار بھی کیا ہے یعنی یہاں کا فن کار ایک لمحہ تو شدید تخلیقی سرگرمی کا مظاہرہ کرتا ہے اور دو

ہی لمبے صدیوں کی میٹھی نیند میں مبتلا دکھائی دیتا ہے یہاں کے بہت کم فن کاروں نے مستقل مزاجی کا ثبوت دیا۔
یہی حال پاکستان کے رقص کا ہے ۔ بھنگڑا اور خٹک ناچ ایک طوفان کی طرح نازل ہوتے ہیں اور پھر
جھاگ کی طرح بیٹھ جاتے ہیں گویا ایک عجیب طرح کا جزر و مد پاکستانی کلچر کی روح میں جاری و ساری ہے جس کے
نتیجے میں کلچر کے اثمار بھی جزر و مد کا منظر پیش کرتے ہیں ۔ جغرافیائی مرکزیت اور موسمی انفرادیت کے علاوہ
تیسری چیز اہل پاکستان کا مذہبی ورثہ ہے جس نے فرد کو بیک وقت دنیا اور عقبیٰ دونوں میں دلچسپی لینے پر
مائل کیا ہے ۔ یہاں مادی زندگی کو خندۂ استہزا میں اڑانے کا رجحان بھی ہے اور زندگی سے چمٹنے کی روش بھی
پھر یہاں کے موسم میں نیم صحرائی صورت حال کے باعث ۔ آسمان پر چمکتے ہوئے سورج اور زمین سے لپٹے ہوئے
سایوں نے ایک ایسا مذہبی موسم پیدا کیا ہے جو ایک طرف تو ذاتِ واحد پر ایمان لانے میں ممد ہے اور دوسری
طرف اوہام پرستی بلکہ اجسام پرستی کی اس روش کو متحرک کرتا ہے جو گنڈہ تعویز ۔ جنتر منتر ، قبر پرستی ، جادو کی
رسوم اور موسمی تہواروں کے موقعہ پر کھل کھیلنے کے اقدامات میں ظاہر ہوتی ہے ۔ گویا یہاں کے مذہبی موسم میں
بھی جزر و مد اس طور موجود ہے کہ فرد ایک لمحہ تو توحید اور آسمان کی باتیں کرتا ہے اور دوسرے ہی لمحہ
زمین سے چمٹا اوہام پرستی میں مبتلا دکھائی دیتا ہے ۔ موخر الذکر رجحان کی جڑیں نہایت گہری ہیں اور اسے قدیم
جنگل کی زندگی اور مذہب الارواح کے باقیات ۔ میں شمار کرنا چاہیئے

ابھرتی ہوئی پاکستانی ثقافت کی سطح ایک تخلیقی جزر و مد کی سطح ہے جب کہ اس کی تہذیبی سطح نے اس
جزر و مد کو ایک تقلیدی انداز میں قبول کیا ہے ۔ یہاں تک تو کوئی حرج نہیں تھا کیونکہ کلچر اور تہذیب کی آویزش
نے ہمیشہ یہی صورت اختیار کی ہے کہ کلچر ایک جھونکے کی طرح آتا ہے جس سے ایک تہذیبی نکھار سا پیدا ہو جاتا
ہے مگر جلد ہی ایک حبس کی فضا قائم ہو جاتی ہے جسے توڑنے کے لئے کلچر کے ایک تازہ جھونکے کی ضرورت
محسوس ہوتی ہے مگر آج ایک المناک صورتِ حال پیدا ہو گئی ہے کہ یہاں کچھ عرصہ سے کلچر کے تازہ جھونکوں کی
آمد میں تعطل سا پیدا ہونے لگا ہے ۔ اس قدر کہ تہذیب کے حبس کو اپنا زہر پھیلانے کا پورا موقعہ مل گیا ہے اور
حقیقت یہ ہے کہ تہذیب کا حبس جب پوری طرح چھا جائے تو کلچر کے فطری ابال میں رخنہ انداز ہو جاتا ہے کلچر
کا فروغ تو ایک ایسی آزاد فضا کا طالب ہے جس میں تعصب ، تنگ نظری اور منافقت موجود نہ ہو لیکن جب تہذیب
اپنی ہی عائد کردہ پابندیوں میں مبتلا ہو کر متعصب ، تنگ نظر اور منافق ہو جائے تو کلچر کے تازہ جھونکوں کی آمد
ملتوی ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں تہذیب کا حبس کچھ اور بھی گہرا ہو جاتا ہے ۔ واضح رہے کہ کلچر کا فروغ محض فن۔

کے مختلف مظاہر کا فروغ نہیں۔ اس میں مذہبی اور روحانی عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ آج ہمارے معاشرے میں تنگ نظری اور بھیڑ چال کی جو فضا موجود ہے اُسے ایک ثقافتی نشاۃ الثانیہ کے بود سے سلسلے کی مدد ہی سے دُور کیا جا سکتا ہے میرے نزدیک ہمارا سب سے بڑا تہذیبی مسئلہ یہی ہے کہ ہم نے تخلیقی جزر و مد کو تقلیدی جزر و مد کو تقلیدی جزر و مد کی انتہائی صورت تفویض کر کے ایک ایسی روش اختیار کرلی ہے جس نے کلچر کی فطری لپک کے راستے میں رکاوٹیں کھڑی کر دی ہیں۔

ہمارے یہاں کلچر کی سطح سے تہذیب کی سطح پر آنے کی روش اس امر سے بھی واضح ہے کہ یہ فرد کی انفرادیت۔ انبوہ کی اجتماعیت کے تابع ہونا شروع ہو گئی ہے۔ جب ایسی صورت پیدا ہو جائے تو فرد مر جاتا ہے اور مثالی نمونے ROBOTS پیدا ہو جاتے ہیں جو معاشرے کی کل میں خود کار پرزوں کی طرح نصب ہوتے ہیں اور باہر کے اشاروں پر یا اندر کے اجتماعی احکامات کے زیر اثر اپنے فرائض سرانجام دیتے ہیں۔ اس کا سب سے بڑا نقصان یہ پہنچتا ہے کہ معاشرہ مذہبی رسوم یا اوہام پرستی میں تو مبتلا ہو جاتا ہے مگر مذہب کی روح سے اس کا رابطہ ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ صورتِ حال اگر زیادہ عرصہ تک قائم رہے تو سارے کا سارا معاشرہ ہی مرجھانے لگتا ہے۔ آج اگر پاکستان کلچر کے لہو سے محروم ہو کر تہذیب کی سوجن میں مبتلا ہو رہا ہے اور فرد کی آزادی ایک سماجی ہمہ اوست کے نظریے کی زد میں آنے لگی ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ اس مسئلہ پر پوری سنجیدگی سے غور کیا جائے تاکہ فرد کو سماج کا تابع مہمل بن جانے سے روکا جا سکے۔

ویسے زیرِ سطح صورتِ حال کچھ کچھ بدل بھی رہی ہے۔ وہ یوں کہ پاکستانی کلچر کے گرد تہذیب کا جو سخت سا خول ابھر آیا ہے اور جس کے باعث بیج کے پھوٹنے کے امکانات کم ہو گئے ہیں: وہ خود مغربی تہذیب سے متصادم ہو کر جگہ جگہ سے تڑخنے لگا ہے۔ کلچر اور تہذیب کی پوری تاریخ گواہ ہے کہ جب کبھی تہذیب کی جکڑ بندیوں کے باعث ملکی کلچر ایک ہی دائرے میں گھومنے اور اپنی قوتِ نمو سے محروم ہونے لگا تو باہر کی کسی تہذیب نے آکر اس کے خول کو توڑا اور پھر سے شاداب ہو گیا۔ آج مغربی تہذیب کی یلغار یہی کام سرانجام دے رہی ہے اس سے بحث نہیں کہ خود مغربی تہذیب میں کتنے نقائص اور کمزوریاں ہیں۔ اس کا احساس تو آج سے بہت عرصہ پہلے اوّل اوّل اکبر الٰہ آبادی اور ان کے بعد علامہ اقبال کو ہو گیا تھا اور آج ہر حساس پاکستانی کو ہے اشارہ اس امر کی طرف ہے کہ مغربی تہذیب پاکستانی تہذیب کی سنگلاخیت کو توڑ رہی ہے اور یہ ایک مثبت عمل ہے! دوسری طرف اس کا مثبت ردِ عمل بھی ہوا ہے وہ یوں کہ پاکستانی ذہن نے ملکی تہذیب کی بقا کے لئے اپنے سارے

مذہبی روحانی اور علمی خزینوں کی تلاش شروع کر دی ہے علامہ اقبال سے اس تلاش کا آغاز ہوا تھا مگر تلاش کا یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا بلکہ اب تو ملکی تاریخ کے قدیم ترین ادوار تک پھیلتا چلا جا رہا ہے میرے نزدیک واپسی [illegible] کا یہ عمل نہایت مبارک ہے کہ یہ معاشرے کے تخلیقی رخ (یعنی کلچر) کو جنبش میں لائے گا اور ایک ثقافتی نشاۃ الثانیہ کے امکانات کو روشن کر دے گا۔

اقبال، پاکستانی قوم پرستی اور بین الاقوامی اسلام

ڈاکٹر جاوید اقبال

علامہ اقبال کے تخیل کو پوری طرح سمجھنے کے لئے جس طرح اسلامی اور یورپی فلسفیانہ روایات سے واقفیت لازم ہے اسی طرح اس سیاسی ماحول سے شناسائی بھی ضروری ہے جس میں ان کے ذہن کی نشوونما ہوئی۔

علامہ کا سیاسی ماحول کیا تھا؟ اپنے فکر کی پختگی کے حصول تک وہ کن کن نظریاتی مراحل سے گذرے؟ انہوں نے "قوم پرستی" کے مغربی تصور کو کیوں ٹھکرا دیا؟ قوم کے بارے میں ان کا اپنا نظریہ کیا تھا؟ اپنے اس نظریئے کو انہوں نے "بین الاقوامی اسلام" کے تصور کے ساتھ کیسے منطبق کیا؟ اگر آج وہ زندہ ہوتے تو "پاکستانی قوم پرستی" کے تصور کے متعلق ان کی کیا رائے ہوتی؟ یہ چند سوال ہیں جن پر غور کرنا اس نسل کے پاکستانیوں کے لئے ازبس ضروری ہے:

اکثر کہا جاتا ہے کہ علامہ نے "قوم پرستی" اور "وطن پرستی" کے تصورات کو غیر اسلامی قرار دیتے ہوئے رد کر دیا تھا۔ علامہ کے متعلق یہ غلط فہمی غالباً ۱۹۳۸ء کے اوائل سے پیدا ہوئی جب انہوں نے مولانا حسین احمد مدنی کے نظریۂ "قومیں اوطان سے بنتی ہیں" کے خلاف تحریر کیا تھا۔

اس میں شک نہیں کہ علامہ "قوم پرستی" اور "وطن پرستی" کی ایک مخصوص تاویل کے خلاف تھے لیکن یہ کہنا کہ ان تصورات کو ان کے سیاسی فکر میں کوئی مقام حاصل نہیں قطعی غلط ہے۔

علامہ نے اپنے سیاسی فکر کی اساس ہمیشہ کسی نہ کسی روحانی نظریہ پر قائم کی مثلاً اوائل دور میں جب آپ تصوف یا فلسفۂ "ہمہ اوست" سے متاثر تھے تو "ہندی قوم پرستی" اور "وطن پرستی" کی حمایت میں نظمیں لکھیں۔ اس زمانے میں ہر پڑھے لکھے حساس نوجوان کا ذہن "قوم پرستی" کے مغربی

تصور سے اثر قبول کر رہا تھا ۔ انگریز برصغیر ہند پر مسلط تھے اور گو علامہ کو کبھی کبھار یہ احساس ہوتا تھا (اور اس کا ثبوت ان کی ابتدائی تحریروں میں موجود ہے) کہ آزادی و خود مختاری کے حصول کے لئے مسلمانانِ ہند کو صرف انگریزوں ہی سے نہیں بلکہ کسی نہ کسی مرحلے پر ہندو اکثریت سے بھی نبرد آزما ہونا پڑے گا، آپ حُبِ وطن کے جذبہ سے سرشار وقت کی رو میں بہہ گئے ۔

یورپ میں قیام کے دوران میں ان کے نظریات میں تغیر آیا اور وہ قوم پرستی کے تنگ اور محدود تصور سے ذہنی آزادی حاصل کر کے انسان دوستی یا ہیومانزم کے اصول پر اپنے لئے ایک نئی راہ تلاش کر چکے تھے ۔

علامہ نے یورپ میں قوم پرستی کے جذبہ کو برسرِ عمل دیکھا اور انہیں احساس ہوا کہ اصول زندگی اخلاقِ عالیہ اور انسان دوستی کے اصولوں کے برعکس ہے، انسان کو انسان سے نفرت کرنا سکھاتا ہے ۔ انسان کو خود غرض بناتا ہے اور اس میں ملک گیری اور استحصال کی حرص پیدا کرتا ہے ۔ قوم پرستی اور وطن پرستی جو تصور یورپی لوگوں کے دلوں میں اور دماغوں پر حاوی تھا اس کا نتیجہ یورپی قوموں کے آپس میں حسد، جنگ و جدل اور قتل و غارت کی صورت میں رونما ہوتا رہا ہے ۔

قیام یورپ کے دوران میں علامہ نے یہ بھی محسوس کیا کہ ایک طرف تو یورپ کی نوآبادیاتی طاقتیں ملک گیری کی حرص کو پورا کرنے کے لئے مشرق وسطیٰ کے مسلم ممالک پر قابض ہونے کے منصوبے بنا رہی ہیں، دوسری طرف برصغیر ہند میں لادین قوم پرستی کے منافقانہ نعرے کی آڑ میں ہندو اکثریت روز بروز زیادہ سے زیادہ سیاسی قوت حاصل کرتی جا رہی ہے ۔ ان حالات میں علامہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مسلمانانِ عالم کی بقا کے لئے ان کا آپس میں اتحاد نہایت ضروری ہے، اور صرف یہ اتحاد ہی ان کے تمام دکھوں کا مداوا ہو سکتا ہے ۔

پس علامہ اپنی زندگی کے اس دور میں جمال الدین افغانی کے نظریۂ اتحادِ اسلام سے متاثر ہوئے ۔ جمال الدین افغانی کا "اتحادِ اسلام" کا تصور اپنے اندر قوم پرستی کے جراثیم بھی رکھتا تھا پچھلی جنگ عظیم کے بعد جب مشرق وسطیٰ کے مسلم ممالک میں قوم پرستی کے جذبہ کا فروغ ہوا اور وطن پرستوں نے اپنے ممالک کی سیاسی آزادی کے حصول کے

تنگ و دود کرنے لگے تو علامہ نے بھی اپنے سیاسی تصور میں مسلم بین الاقوامی حقائق کی روشنی میں مناسب ترمیمیں کرلیں۔

"بین الاقوامی اسلام" کا جو مسلک انہوں نے گزشتہ چند سال میں قبول کیا تھا، اس میں تو کوئی تبدیلی واقع نہ ہوئی لیکن ترکیہ میں خلافت کے خاتمے اور مشرق وسطیٰ میں قوم پرستی کے جذبہ کے فروغ کو پیش نظر رکھتے ہوئے انہوں نے تحریر کیا "مسلم قوموں کو چاہیئے کہ فی الحال اپنی تمام تر توجہ صرف اپنی اپنی انفرادی ذات تک محدود رکھیں" اپنے آپ کو سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے مستحکم کریں۔ اور جب انفرادی طور پر یہ استحکام حاصل ہو جائے تو سب مسلم ممالک مل کر جمہوریتوں کے ایک زندہ خاندان کی طرح متحد ہو جائیں۔ علامہ کے نزدیک اسلام نہ تو قوم پرستی کے جذبے پر قائم ہے نہ ملک گیری کے جذبے پر، بلکہ اسلام تو محض مختلف اقوام کی ایک دولتِ مشترکہ ہے۔

پس علامہ نے مشرق وسطیٰ کے مسلم ممالک میں تو قوم پرستی اور وطن پرستی کے فروغ کو اسلامی تعلیمات کے برعکس خیال نہ کیا لیکن برصغیر ہند کے مسلمانوں کو مشورہ دیا کہ ہندی قوم پرستی، کے اصول کو کسی بھی صورت قبول نہ کریں بلکہ مسلم قوم پرستی کے اصول کو شعارِ زندگی بنائیں، یہی وہ مسلک تھا جس پر علامہ اپنی آخری عمر تک قائم رہے۔

برصغیر ہند میں مسلم قوم پرستی کے جذبے کے فروغ نے ہندی قوم پرستی کی تحریک کو دو حصوں میں منقسم کر دیا۔ آخر کار ان ہر دو مختلف قسم کی قوم پرست تحریکوں نے اپنا اپنا نصب العین حاصل کر لیا۔ پاکستان کے وجود میں لائے جانے کا باعث مسلم قوم پرستی کا جذبہ تھا۔ گویا پاکستان کے منصہ شہود پر آنے سے یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ قومیں اوطان سے نہیں بنتیں بلکہ اوطان قوموں سے بنتے ہیں۔

علامہ کے سیاسی تصور پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر گب تحریر کرتے ہیں کہ اقبال ایک لمحے تو قوم پرستی کے اصول کو رد کرتے ہیں اور دوسرے لمحے اسی اصول کی حمایت میں آواز بلند کرتے ہیں یہ تناقض اور تضاد نہیں تو اور کیا ہے۔ لیکن گب ان مستشرقین میں سے ہیں جن کا بدقسمتی سے علامہ اور برصغیر ہند کے سیاسی حقائق کے متعلق مطالعہ نہایت محدود ہے۔

علامہ، قوم پرستی، کے مغربی تصور کے خلاف تھے کیونکہ ان کی نگاہ میں یہ تصور اسلام کی روح کے برعکس تھا۔ آپ نے تحریر کیا "میں قوم پرستی کے اس اصول کا مخالف ہوں جو یورپ میں رائج ہے، اس لئے نہیں کہ اگر اسے ہندوستان میں نشوونما پانے کا موقع دیا جائے تو اس سے مسلمانانِ ہند کو کم مادی فوائد پہنچنے کا امکان ہے بلکہ اس لئے کہ مجھے اس اصول میں لادینی مادہ پرستی کے جراثیم دکھائی دیتے ہیں جو میرے نزدیک دورِ حاضر میں انسانیت کی بقاء کے لئے ایک خطرۂ عظیم ہے۔

علامہ نے تحریر کیا کہ مذاہب کی تاریخ کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم زمانے میں مذہب قومی ہوا کرتا تھا مثلاً قدیم یونانیوں، مصریوں اور ہندوؤں کے مذاہب قومی تھے بعد میں مذہب نسل، سے متعلق تصور کیا گیا۔ جیسے کہ یہودیوں کا مذہب ہے۔ عیسائیت نے یہ تعلیم دی کہ مذہب انسان کا ذاتی اور نجی معاملہ ہے۔ عیسائیت کا ظہور ایک معاشرہ کی صورت میں نہیں بلکہ اس نجس ناپاک دنیا میں ایک خانقاہی سلسلے کی صورت میں ہوا۔ ابتدائی عیسائیوں نے دنیوی معاملات میں رومن حکومت کی اطاعت قبول کی لیکن جب رومن سلطنت عیسائی مذہب اختیار کر چکی تو ریاست اور کلیسا کے درمیان اختیارات کی حدود کے مسئلہ پر کشمکش شروع ہو گئی۔ جو صدیوں تک جاری رہی۔ مارٹن لوتھر کی تحریک (جو درحقیقت روایتی کلیسا کے خلاف تھی) کے نتائج دور رس ثابت ہوئے۔ یورپ میں کلیسا (یا مذہب) ایک ذاتی یا نجی معاملہ کے طور پر ریاست سے منقطع کر دیا گیا اور ریاست کی بنیاد، نسل، زبان اور علاقے کے اصولوں پر رکھی گئی۔ رفتہ رفتہ یورپ میں یہ تصور مقبول ہو گیا کہ چونکہ مذہب انسان کا ذاتی معاملہ ہے اس لئے انسانی اتحاد صرف نسلی، لسانی اور علاقائی اصول پر ہی قائم کیا جا سکتا ہے۔ مذہب اور ریاست کی ایک دوسرے سے لاتعلقی نے پہلے تو مذہب کو یورپی ریاستوں کی زندگی سے خارج کیا پھر یورپ کو متفرق قوموں میں بانٹ دیا جو اپنی اپنی ذاتی اغراض کے حصول کی خاطر ایک دوسری سے برسرِ پیکار رہنے لگیں۔

علامہ نے فرمایا کہ اسلام نے یہ حقیقت واضح کی کہ مسلمانوں کا دین نہ تو قومی ہے نہ نسلی نہ ذاتی ہے نہ نجی، بلکہ خالصتاً انسانی ہے۔ عیسائیت کے برعکس اسلام ابتداء ہی سے ایک معاشرہ وجود میں لایا۔ یہ معاشرہ دینی اور دنیاوی معاملات میں ان قوانین کا پابند تھا

جو قرآن مجید میں نازل ہو چکے تھے پس اسلام کے نزدیک مذہب و ریاست، دین و دنیا، یا روح و مادہ میں دوئی نہیں۔ اسلام کا دینی اور معاشرتی نظام ایک ہے۔ اس لئے اسلامی ریاست کا فرض ہے کہ ایک مخصوص انسانی معاشرہ میں مساوات، اتحاد اور حریت کے اصولوں کے حصول کے لئے تگ و دو جاری رکھے۔

علامہ نے تحریر کیا کہ یہ کہنا غلط نہیں کہ قومیں اوطان سے وابستہ ہیں یا ہر قوم کا کوئی نہ کوئی وطن ہے۔ ہندی محض اس لئے ہندی کہلاتے ہیں کیونکہ وہ ارض کے ایک ایسے خطہ میں آباد ہیں جس کو ہندوستان کہا جاتا ہے۔ خطہ یا علاقہ بحیثیت ایک جغرافیائی تصور اسلام سے اس لئے متصادم نہیں ہوتا کیونکہ ممالک کی حدود بدلتی رہتی ہیں۔ گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کے نفاذ سے پیشتر برما کے لوگ ہندی کہلاتے تھے لیکن اس ایکٹ کے نفاذ کے بعد برمی کہلانے لگے۔ قوم پرستی کا اصول اسی صورت میں اسلام سے متصادم ہوتا ہے جب وہ ایک سیاسی اصولِ زندگی کی حیثیت سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ اسلام کسی قوم کی اجتماعی زندگی سے بحیثیت ایک زندہ عنصر خارج کر دیا جائے۔

جہاں تک وطن پرستی یا وطن کی خاطر جان پر کھیلنے کا تعلق ہے علامہ نے فرمایا کہ اگر وطن پرستی سے مراد محض ایک خطۂ ارض کے لئے جان دینا ہے جس سے انسان کی روح کو ایک عارضی مناسبت پیدا ہو گئی ہو، تو نصب العین قطعی بے معنی اور بے مقصد ہے لیکن اگر وطن پرستی سے مراد یہ لی جائے کہ انسان اپنے ایمان، اپنی روایات اور تمدن کے تحفظ کی خاطر جان دینے کے لئے تیار رہے تو اس قسم کی وطن پرستی ہر مسلمان کے ایمان کا لازمی جزو ہے۔

مسلمان اپنے ملی اتحاد کو ایسے کسی بھی محدود نظریے پر قربان نہیں کر سکتے جو خالصتہً نسل، لسان اور علاقے کے اصول پر مبنی ہو۔ قرآن مجید میں جہاں کہیں بھی انسانوں کو اسلام قبول کرنے کی دعوت دی گئی ہے وہاں ملت یا اُمت میں شامل ہونے کے لئے کہا گیا ہے۔ قوم میں شامل ہونے کے لئے نہیں کہا گیا۔ قوم سے مراد ایک ایسا انسانی گروہ ہے جو ایک قبیلے ایک نسل، ایک لسان اور ایک علاقے سے تعلق رکھتا ہو۔ ایسے انسانی گروہ مختلف صورتوں میں متفرق مقامات پر ظہور پذیر ہو سکتے ہیں مگر ملی جذبہ ایسے لاتعداد قومی

گروہوں کو اپنے آپ میں مدغم کر کے انہیں ایک 'ملت' کی شکل دیتا ہے۔ اسلام چونکہ نسل، لسان اور علاقے سے بلند ہو کر انسانوں کو متحد ہونے کی تعلیم دیتا ہے اس لئے اسلام انسانیت کے لئے اتحاد کا زندہ پیغام ہے۔

علامہ کے نزدیک ترکیہ، ایران، مصر اور دیگر مسلم ممالک میں قوم پرستی کے جذبے کا فروغ کسی قسم کی مشکلات پیدا نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ان ملکوں میں اکثریت مسلمانوں کی ہے اور اقلیتیں ایسے لوگوں پر مشتمل ہیں جنہیں اسلام اہل کتاب، یا مثیل اہل کتاب، کا نام دیتا ہے۔ اسلام ان لوگوں سے معاشرتی تعلقات قائم رکھنے کے خلاف نہیں بلکہ ان کی عبادت گاہوں، مذہب اور تمدن کی حفاظت کرنا مسلمانوں کے لئے فرض قرار دیتا ہے البتہ قوم پرستی کا جذبہ مسلمانوں کے لئے ان ممالک میں مشکلات پیدا کرتا ہے جہاں وہ اقلیت میں ہیں؎۱ اور جہاں قوم پرستی، کا اصول یہ تقاضا کرتا ہے کہ وہ اپنی ملی انفرادیت مکمل طور پر ختم کر کے غیر مسلم اکثریت میں مدغم ہو جائیں۔ جن ممالک میں مسلمان اکثریت میں ہیں وہاں اسلام 'قوم پرستی' کے جذبہ کو اپنے آپ میں جذب کر لیتا ہے کیونکہ ایسے ممالک میں اسلام اور قوم پرستی دو مختلف و متضاد اصول نہیں بلکہ عملی طور پر ایک ہی اصول ہے لیکن جن ممالک میں مسلمان اقلیت میں ہیں وہاں وہ اسلام کو ایک اجتماعی تعمیری قومی قوت کی حیثیت سے بروئے کار لا کر آزادی اور خود مختاری کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں یعنی (قوم پرستی) کی بنیاد رکھتے ہوئے اسلام میں کوئی تناقض یا تعضاد نہیں بلکہ کامل ہم آہنگی ہے۔

آج علامہ اگر زندہ ہوتے تو پاکستانی قوم پرستی، وطن پرستی، کے جذبے کے فروغ کے متعلق ان کی کیا رائے ہوتی؟ اس سوال کا جواب دینے سے پیشتر ہمیں اس بات پر غور کر لینا چاہیئے کہ اگر پاکستانی قوم پرستی کے اصول کو نیشنل ازم، کے مغربی تصور کی روشنی میں دیکھا جائے یا اگر پاکستانی قوم پرستی کے اصول میں سے اسلام کا عنصر خارج کر کے پرکھا جائے تو ہم کن نتائج پر پہنچیں گے۔

نیشنل ازم، کے مغربی تصور کی بنیادیں نسل، لسان اور علاقہ پر استوار کی گئی ہیں۔ کیا ہم اپنے متعلق یہ دعوی کر سکتے ہیں کہ پاکستانی قوم نسلی، لسانی اور علاقائی اعتبار سے ایک ہے؟

نہیں . . . نسلی، لسانی اور علاقائی اعتبار سے پاکستان ایک نہیں بلکہ ان اصولوں پر مبنی تو انسانوں کے کئی گروہ پاکستان میں آباد ہیں۔ کیا ہم ان متفرق گروہوں کو ان کے کہنہ ماضی کی طرف متوجہ کر کے انہیں متحد کر سکتے ہیں؟ مثلاً کیا ہم انھیں یہ کہہ کر اکٹھا کر سکتے ہیں کہ اے منتشر گروہو! تم میں ہڑپا، موہن جو دڑو اور ٹیکسلا مشترک ہیں، اس لئے ان آثارِ قدیمہ کی خاطر جو تمہارے بزرگوں نے تعمیر کئے، ایک قوم بن جاؤ۔؟ ممکن ہے ہم ایسا کر سکتے ہوں، لیکن اگر ہم نے ہڑپہ، موہن جو دڑو اور ٹیکسلا کی خاطر ان منتشر گروہوں کو ایک لڑی میں پرونا تھا تو پاکستان کے معرضِ وجود میں لانے کی ضرورت کیا تھی؟ یہ منتشر گروہ تو اکھنڈ ہندوستان کے جھنڈے تلے بھی اکٹھے ہو سکتے تھے۔

پاکستانی قوم پرستی، کے اصول میں سے اسلام کا عنصر خارج کر کے اسے پرکھیئے تو پنجابیت یو پیت، بنگالیت، سندھیت، بلوچیت، پٹھانیت یا کشمیریت باقی رہ جاتی ہے تو رہ جاتی ہو، پاکستان سرے ہی سے غائب ہو جاتا ہے۔

پس پاکستانی قوم پرستی، کے اصول کو شعارِ زندگی بنانے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اس عنصر کو ہمیشہ اپنی نگاہوں کے سامنے رکھیں، اس عنصر کی اہمیت سے ہمیشہ باخبر رہیں جس کی اساس پر ہمارا قومی اتحاد قائم ہے۔ ہم نسلی، لسانی اور علاقائی اعتبار سے ایک نہیں، ہم تو ملّی اعتبار سے ایک ہیں۔ پاکستان بحیثیت وطن ہمارے قومی اتحاد کا خالق نہیں بلکہ پاکستان تو ہمارے ملّی اتحاد کی تخلیق ہے۔ پاکستان نے پاکستانی قوم کو جنم نہیں دیا بلکہ مسلم قوم نے پاکستان کو پیدا کیا ہے۔ پاکستان کی بنیاد اسلام پر رکھی گئی ہے اگر یہ بنیاد کھوکھلی ہو گئی تو ساری کی ساری عمارت ہمارے سروں پر آ رہے گی۔ اس لئے اگر پاکستانی قوم پرستی، یا وطن پرستی کے اصول کے پس پشت اسلام کا جذبہ کارفرما ہے تو ہمارا سیاسی مسلک اقبال کا سیاسی مسلک ہے لیکن اگر ہم پاکستانی قوم پرستی، یا، وطن پرستی، کا نعرہ محض اس توقع سے بلند کر رہے ہیں کہ اور کسی طرح نہیں تو کم از کم یوں ممکن ہے اسلام سے فرار کی راہ مل جائے تو یا تو ہم تاریکی میں بھٹک رہے ہیں، یا بے حد معصوم ہیں، یا قطعی احمق۔

اقبال اور ہند اسلامی تہذیب

سلیم احمد

عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ اگر مذہب کا لفظ صرف جذباتی تاثر پیدا کرنے کے لیے نہ لیں اور اسے کسی ٹھوس شکل میں دیکھیں تو یہ چار چیزوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

۱۔ عقائد ۲۔ عبادات ۳۔ رسوم

اور ۴۔ ان تینوں میں جذبات کی آمیزش۔

اس کے ساتھ ہی اب پروفیسر کرار حسین کا ایک قول دیکھئے۔ جس سے مذہب اور تہذیب کے رشتہ پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہم مذہب کی بات کرتے ہیں تو اس کے عقائد، احکام، عبادات اور رسوم کو دیکھتے ہیں۔ لیکن جب تہذیب کا لفظ کہتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس مذہب کا (انفرادی اور اجتماعی طور پر) انسانوں پر کیا اثر پڑتا ہے۔ گویا مذہبی تہذیب، مذہب اور انسانوں کے باہمی عمل ورد عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔
اب دونوں باتوں کو ملا کر ہند اسلامی تہذیب کے بارے میں کم سے کم لفظوں میں جو زیادہ سے زیادہ بات کہی جا سکتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ یہ ایک مذہبی تہذیب تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ تہذیب اساسی طور پر چند عقائد پر قائم تھی جو عبادات، اخلاق اور احکام کے ایک نظام سے وابستہ تھے اور پھر وہاں سے نیچے اتر کر معاشرت اور رہن سہن کی چھوٹی سے چھوٹی تفصیلات تک پھیلے ہوئے تھے۔ یوں یہ تہذیب ایک مکمل اکائی تھی جو سونے جاگنے اٹھنے، بیٹھنے، کھانے پینے سے لے کر موت اور پیدائش تک کے سارے اعمال کو ایک لڑی میں پروتے ہوئے تھی۔ چنانچہ ہم نے دیکھا کہ جیسے ہی یہ تہذیب ایک اجنبی تہذیب سے متصادم ہوئی اس میں اوپر سے نیچے تک ایک زلزلہ آگیا اور اب تک کسی کی سمجھ میں یہ نہیں

آرہا ہے کہ کون سی چیز کو کس طرح سنبھالا جائے۔ چنانچہ ہنداسلامی تہذیب سے مغربی تہذیب کی آویزش کے اولیں لمحے سے اب تک ہندی مسلمانوں کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ اس اجنبی تہذیب کے بارے میں ان کا رویہ کیا ہو؟

مسلمانوں کا ایک گروہ اپنی تہذیب کی کوئی بھی چیز چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ یعنی اس کا رویہ یہ تھا کہ ہم مغربی تہذیب سے نہ کچھ لینا چاہتے ہیں نہ اس کے بدلے میں اپنے پاس سے کچھ دینا چاہتے ہیں۔ اس گروہ کے بارے میں آپ کچھ بھی کہیں۔ لیکن اتنی بات ماننے کی ہے کہ وہ یہ بات وضاحت سے سمجھتا تھا کہ یہ دو تہذیبیں ایک دوسرے مل نہیں سکتیں۔ اور ان کو ملانے کی ہر کوشش کا مطلب اپنی تہذیب کی تباہی کے سوا اور کچھ نہیں ہوگا۔ ہمیں یہاں اس سے غرض نہیں ہے کہ یہ نقطۂ نظر صحیح تھا یا غلط؟ ابھی تو ہم صرف صورتِ حال کا جائزہ لے رہے ہیں۔ مسلمانوں کا دوسرا گروہ یہ دیکھ کر کہ صرف الگ تھلگ رہنا ناممکن ہے۔ اور دوسری طرف مغربی تہذیب کے اثرات کو بھی روکا نہیں جا سکتا۔ ایک اور نقطۂ نظر کا قائل ہوا کہ جتنا بچایا جا سکے بچا لیا جائے۔ اور جتنا قبول کیا جا سکے قبول کر لیا جائے۔ یہ وہی نقطہ نظر تھا جسے حالی نے "خذ ما صفا و دع ما کدر" کے اسلامی اصول کی روشنی میں پیش کیا۔ حالی کے اس فارمولے سے جہاں ایک طرف یہ گنجائش نکلی کہ مغربی تہذیب کی جو چیزیں اچھی ہیں وہ لے لی جائیں اور جو بُری ہیں وہ چھوڑ دی جائیں۔ وہاں خود اپنی تہذیب کے بارے میں یہ اصلاحی نقطہ نظر آگے بڑھا کر اس کی بھی صرف اچھی چیزوں کو برقرار رکھا جائے۔ اور بری چیزوں کو ترک کر دیا جائے۔ بطور ایک عملی نقطہ نظر کے یہ فارمولا پہلے گروہ کے نقطہ نظر کی نسبت زیادہ کامیاب ثابت ہوا مگر اس نقطہ نظر کی ایک خامی بھی تھی۔ وہ یہ کہ ہمیں اچھی چیزیں ضرور اختیار کر لینی چاہئیں اور بری چیزیں ضرور چھوڑ دینی چاہئیں۔ مگر اچھے برے کا فیصلہ کیسے ہو اور کون کرے چنانچہ اب ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شخص کے پاس اپنی پسندیدہ اور ناپسندیدہ چیزوں کی فہرستیں ہیں اور آپس میں مناظرے ہو رہے ہیں کہ کون چیز سچ مچ اچھی ہے۔ اور کون چیز سچ مچ بری۔ ایک زمانے میں یہ مناظرے اتنے زوروں سے چلے کہ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مسلمانوں کے

پاس اس کے سوا اور کوئی کام نہیں رہ گیا ہے۔ ان مناظروں کے موضوعات کچھ اس قسم کے تھے ـــــ انگریزی زبان سیکھنی چاہیئے۔ یا نہیں؟ انگریزی لباس پہننا چاہیئے یا نہیں۔ انگریزوں کی طرح چھری کانٹے سے کھانا چاہیئے یا نہیں۔ انگریزوں کی طرح عورتوں کو بے پردہ رکھنا چاہیئے یا نہیں۔ اب چونکہ یہ بحثیں ایک مذہبی تہذیب کے پس منظر میں ہو رہی تھیں اس لئے لوگ ان سوالات کو مذہبی سوالات سمجھتے تھے۔ دراصل وہ یہ جاننا چاہتے تھے کہ ان کا مذہب انھیں ان باتوں سے روکتا ہے یا نہیں؟ ـــ بہرحال بحثوں اور مناظروں میں طرفین کے استدلال کا نتیجہ یہ نکلا کہ خاموشی سے یہ مان لیا گیا۔ کہ وہ تہذیبی اور تمدنی اوضاع جو رسوم و رواج اور دوسری معاشرتی شکلوں میں اب تک مذہب کا جزو سمجھے جاتے تھے وہ مذہب کا جزو نہیں ہیں۔ دوسرے لفظوں میں روایتی مذہبی تہذیب کا ایک حصہ تہذیب سے الگ ہو گیا۔ اور خود مذہب کو بھی رسوم سے الگ کر دیا گیا ـــــ یہ ابتدا تھی۔ اس کے بعد ہم دیکھتے ہیں جیسے جیسے مغربی تہذیب ہمارے اندر جگہ پیدا کرتی گئی۔ ہماری تہذیب اور انجام کار مذہب کے بہت سے عناصر اس کے لئے جگہ خالی کرتے گئے۔ مثلاً جیسا کہ آپ دیکھ چکے ہیں پہلے مرحلے پہ کہا گیا کہ رسوم کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرے مرحلے پر کہا گیا کہ فقہ کی تقلید بھی ضروری نہیں ہے۔ اور احادیث اور قرآن کی روشنی میں کوئی بھی فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر احادیث کی حجت سے بھی انکار کیا گیا کہ ہمارے لئے صرف قرآن کافی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ روایتی مذہبی تہذیب کی روح نے اپنی زمانی و مکانی تشکیل کے لئے جتنے ادارے اور عوامل پیدا کئے تھے ان سب کا انکار کیا جانے لگا۔ سرسید سے غلام احمد پرویز تک وہ تمام اشخاص و افراد جو روایتی تہذیب میں ان تبدیلیوں کے نمائندے ہیں ہمیں ان سب میں ایک گہرا اضطراب کام کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل اس اضطراب کے پیچھے جو ہولناک حقیقت چھپی ہوئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جس تبدیلی کو ظاہر بیں نگاہیں ایک معمولی قسم کی ظاہری تبدیلی سمجھتی ہیں۔ وہ ہمارے اندر اتر کر ہمیں اتنی گہرائیوں میں بدل رہی ہے کہ حساس لوگ یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ تبدیلی ہماری کسی چیز کو اپنی جگہ باقی نہیں چھوڑے گی۔ زیادہ اصطلاحی لفظوں میں یوں کہنا چاہیئے کہ ہم ایک سکونی تہذیب

سے ایک حرکی تہذیب میں داخل ہوگئے ہیں۔ اور اس تہذیب کی روح ہمیں ہر وہ چیز
چھوڑنے پر مجبور کر رہی ہے جو ہمیں تغیر یا حرکت سے روکتی ہے خواہ وہ رسوم ہوں اور آخر
میں چیخے سے یہ بھی کہ خواہ قرآن ہو۔ حرکی تہذیب کا یہی وہ دستور ہے ———
وہ سب سے پہلے اقبال کے ذہن میں واضح ہوا اور تاریخی اعتبار سے بالکل اپنے ٹھیک وقت پر
وہ اسلامی تہذیب بلکہ خود اسلام کے ایک عظیم فکری نمائندے کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے
ہیں۔ اور تشکیل جدید کی بنیاد رکھتے ہیں۔

جن لوگوں نے اقبال کے کلام اور بالخصوص تشکیل جدید الہیات کا مطالعہ کیا ہے وہ اچھی
طرح جانتے ہیں کہ اقبال کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ مغربی تہذیب کی آمد سے جو
مخصوص صورت حال پیدا ہوئی ہے اسے پیش نظر رکھ کر اسلام اور اسلامی تہذیب میں اصول
حرکت کو بیان کیا جائے۔ اب اقبال یہ بھی جانتے تھے کہ مغرب کی مسیحی تہذیب خود ایک سکونی
تہذیب تھی اور جدید مغربی تہذیب اس سکون پر تنقید سے آزاد ہوئی ہے تو علوم جدیدہ سائنس
کی بدولت۔ دوسرے لفظوں میں عقل استقرائی اور عمل اختیاری کے آزادانہ ارتقا کے باعث۔ چنانچہ
اقبال کا حقیقی مسئلہ یہ تھا کہ (۱) حرکت (۲) عمل استقرائی اور (۳) عمل اختیاری کی روشنی
میں اسلامی تہذیب اور اسلام کی حقیقت کو از سر نو متعین کیا جائے۔ اقبال نے اس صورت حال
کا جو تجزیہ کیا ہے۔ اور اس کی روشنی میں اسلام اور اسلامی تہذیب کی جو حقیقت بیان کی ہے
آپ اس سے اختلاف کریں یا اتفاق۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ کہ سرسید، حالی، شبلی، اکبر اور
دوسرے مسلمان اہل فکر نے اس صورت حال کو اس طرح نہیں سمجھا تھا جس طرح اقبال نے سمجھا
اقبال سے پہلے ان بزرگوں کے یہاں نئی صورت حال صرف چند تمدنی اوضاع اور معاشرتی
مسائل کے تغیر و تبدل کا مسئلہ تھی جبکہ خود اقبال نے بہت وضاحت سے محسوس کر لیا کہ صورت حال
کی ایسی سطحی تعبیرات سے کام نہیں چلے گا۔ اور ہمیں زیادہ گہرائی میں اتر کر یہ دیکھنا پڑے گا کہ آیا
اسلام اور اسلامی تہذیب اپنی روح کے اعتبار سے مغربی تہذیب کو قبول کر سکتے ہیں یا نہیں
اور قبول کر سکتے ہیں۔ تو کس طرح۔ دوسرے لفظوں میں اقبال نے یہ بات سمجھ لی تھی کہ مغربی
تہذیب ہمارے اندر جو تبدیلیاں لا رہی ہے ان کا تقاضا صرف اتنا نہیں ہے کہ کوٹ پتلون

چیری کا نٹے یا لیک اور کوکو کولا کا جواز پیدا کر لیا جائے۔ بلکہ اس کا تقاضا یہ ہے کہ حیات و کائنات زمان و مکان، افعال اور فطرت، روح اور مادہ کے ان تصورات پر جو روایتی تہذیب میں موجود تھے نظر ثانی کی جائے، اور ان کو از سر نو اس طرح متعین کیا جائے کہ وہ مغربی تہذیب کی حقیقی ترقی کو اپنے اندر جذب کر سکیں۔ مختصر لفظوں میں اقبال کے نزدیک مغربی تہذیب کا چیلنج ایک نئی الہیات کی تشکیل کا مطالبہ کر رہا ہے۔

اقبال نے تشکیل جدید میں جس نئی الہیات کی بنیاد رکھی ہے اس کے پیچھے اقبال کے دو بنیادی تصورات کام کر رہے ہیں (۱) اقبال یہ جانتے ہیں کہ نیا انسان "محسوس" کا خوگر انسان ہے جسے "اس قسم کے فکر کی عادت ہو گئی ہے جس کا تعلق اشیاء اور حوادث کی دنیا سے ہے جس سے اقبال یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اس انسان سے تعلق پیدا کرنے کے لئے ایک ایسے "منہاج کی ضرورت ہے جو نفسیاتی اعتبار سے اس ذہن کے قریب تر ہو جو گویا محسوس کا خوگر ہو چکا ہے تاکہ وہ آسانی سے اسے قبول کرے"۔ اقبال کے نزدیک یہ کام اس قسم کے لوگ بالکل نہیں کر سکتے جو "عصر حاضر کے ذہن سے بالکل بے خبر ہیں" اور اسی لئے موجودہ دنیا کے افکار اور تجربات سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے (۲) پرانا طریقہ کار اس لئے بیکار ہے کہ "الہیات کے وہ تصورات جن کو اب ایک ایسی مابعد الطبیعیات کے الفاظ و مصطلحات میں پیش کیا جاتا ہے۔ جو مدت ہوئی عملاً مردہ ہو چکی ہے، ان لوگوں کی نظر میں بیکار ہیں۔ جن کا ذہنی پس منظر یکسر مختلف ہے۔" چنانچہ ان دونوں حقیقتوں کے پیش نظر اقبال کہتے ہیں "ہم "مسلمانوں کو ایک بہت بڑا کام در پیش ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کئے بغیر اسلام پر بحیثیت ایک نظام فکر از سر نو غور کریں۔" اب چونکہ عصر حاضر کے انسان سے وہ انسان مراد ہے جو مغربی تہذیب سے پیدا ہوا ہے۔ اس لئے اقبال کی نئی الہیات کی تشکیل کی کوشش کا حقیقی مقصد مغربی اور اسلامی تہذیب کے درمیان مشترکہ عناصر کی جستجو ہے۔ اور وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اسلام اور اسلامی تہذیب میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو "محسوس کے خوگر" انسان کے ذہن کے مطابق نہ ہو۔ مجھے افسوس ہے کہ اسلامی تہذیب کے بارے میں میرے ذاتی خیالات کچھ اس قسم کے ہیں جن سے اقبال کی تائید

ہی ہوتی۔ لیکن اقبال کی تشریح کرتے ہوئے میں یہاں صرف اس مسئلہ پر گفتگو کر رہا ہوں ، اگر چہ ہیں مغربی تہذیب کو قبول کرتا ہے۔ یا اپنے اندر جذب کر کے اس سے فائدہ اٹھاتا ہے ، اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمیں اقبال ہی کے ساتھ چل کر اسلامی اور مغربی تہذیب کی روح میں تو کران کی ہم آہنگی کو الہیاتی بنیادوں پر ثابت کرنا پڑے گا۔ تشکیل جدید انہیں معنوں میں ایک بدعت کارنامہ ہے۔ جسے جدید اسلام کی بائبل کہنا چاہیئے۔

آیئے اب اختصار لیکن احتیاط کے ساتھ حرکت عقل استقرائی اور عمل اختیاری کے سلسلہ میں اقبال کے چند بنیادی تصورات کا جائزہ لینے کی کوشش کریں۔ اقبال نے تشکیل جدید کے چھٹے خطبہ "الاجتہاد فی الاسلام" میں اصول حرکت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے۔

" اسلام کے نزدیک حیات کی روحانی اساس ایک قائم و دائم وجود ہے جسے ہم اختلاف و تغیر میں جلوہ گر دیکھتے ہیں۔ اب اسلامی معاشرہ حقیقت مطلقہ کے اس تصور پر مبنی ہے تو پھر یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ثبات و تغیر دونوں خصوصیات کا لحاظ رکھے۔ اس کے پاس کچھ تو دوامی اصول ہونا چاہیئں جو حیات اجتماعیہ میں نظم و ضبط قائم رکھیں کیونکہ مسلسل تغیر کی اس بدلتی ہوئی دنیا میں ہم اپنا قدم مضبوطی سے جما سکتے ہیں تو دوامی اصولوں ہی کی بدولت۔ لیکن دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر اور تبدیلی کے جملہ امکانات کی نفی ہو جائے اس لئے کہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بہت بڑی آیت ٹھہرایا ہے اس صورت میں ہم اس شے کو جس کی فطرت ہی حرکت ہے، حرکت سے عاری کر دیں گے"

اقبال کے نزدیک اس سوال کا "کہ اسلام کی ہیئت ترکیبی میں وہ کون سا عنصر ہے۔ جو اس کے اندر حرکت اور تغیر قائم رکھتا ہے"! جواب ہے "اجتہاد" لیکن اقبال اس حقیقت سے واقف ہیں کہ جس معاشرہ سے وہ خطاب کر رہے ہیں۔ وہ ایک تقلیدی معاشرہ ہے۔ ——— اس لئے انہیں شکایت ہوتی ہے کہ اہل سنت والجماعت ایک طرف تو نظری طور پر اجتہاد کی ضرورت سے انکار نہیں کرتے۔ لیکن دوسری طرف عملاً اس کی اجازت بھی نہیں دیتے۔ آگے چل کر یہ شکایت تعجب میں بدل جاتی ہے اور وہ یہ سوال اٹھاتے ہیں۔

کہ وہ نظام قانون جس کی بنیادیں قرآن پر استوار ہیں جو زندگی کو متحرک و متغیر قرار دیتا ہے اس میں ایسی جمود پسندی کیسے پیدا ہوئی ؟ ذرا سی دیر میں اقبال اس کی وجہ عباسی عہد کی عقلیت پرستی کے خلاف ردعمل، رہبانی تصوف کی نشوونما اور بغداد کی تباہی میں ڈھونڈھ لیتے ہیں۔ اور اپنے مخصوص انداز میں ان پر تنقید کرتے ہوئے جو غلط ہو سکتی ہے مگر سطحی کبھی نہیں ہوتی اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں۔

"اندریں صورت مسلمانوں کا آزاد خیال طبقہ اگر اس امر کا دعویٰ دار ہے کہ اسے اپنے تجربات، علیٰ ہذا زندگی کے بدلتے ہوئے احوال و ظروف کے پیش نظر فقہ و قانون کے بنیادی اصولوں کی از سر نو تعبیر کا حق پہونچتا ہے تو میرے نزدیک اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو غلط ہو۔"

اقبال کے نزدیک مسلمانوں کے آزاد خیال طبقہ کا یہ مطالبہ قرآن حکیم کے عین مطابق ہے اب چونکہ زندگی کے بدلتے ہوئے احوال و ظروف وہی ہیں جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس لئے اس خیال کا سیدھا سادا ترجمہ یہ ہے کہ مسلمان اپنے معاشرہ اور قانون میں ایسی تبدیلیاں کر سکتے ہیں۔ جو مغربی تہذیب کے تقاضوں کے مطابق ہوں چنانچہ مغربی اثرات کے تحت ترکی میں جو تغیرات رونما ہوئے ان کا کسی قدر تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے اقبال "اس تحریک کا جو حریت و آزادی کے نام سے عالم اسلام میں پھیل رہی ہے دل سے خیر مقدم کرتے ہیں" اور اس کے ساتھ ہی شکایت کہ ہندی مسلمان ضرورت سے زیادہ قدامت پسند ہونے کی بناء پر ذرا ذرا سی بات کا برا مانتے ہیں۔ اور معمولی معمولی چیزوں پر بگڑ جاتے ہیں۔ اقبال کے اس پورے استدلال، شکایت اور تعجب میں ہمارے کام کی صرف اتنی بات ہے کہ مغربی اثرات کے تحت اب تک ہم اپنے لباس، کھانے کے طریقے رسوم و آداب تو چھوڑ ہی چکے تھے۔ اب تقلیدی فقہ بھی جا رہا تھا۔ یعنی ہم ہندا اسلامی تہذیب اور روایتی اسلام سے جو مغربی تہذیب کی آمد سے پہلے ہندی مسلمانوں کا مذہب تھا ایک قدم اور دور ہٹ رہے تھے۔

اقبال نے یہ کہہ کر کہ حقیقی اسلام تغیر و حرکت کا مخالف نہیں بلکہ اپنے تصور حقیقت

میں اس کو جگہ دیتا ہے روایتی مذہب کو ایک طرح سے غیر حقیقی اسلام قرار دیا ہے۔ یہاں ہم عہد جدید کے مذہبی نظریات کی اس خصوصیت کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں کہ ان کے نظریہ سازوں کے پاس مذہب کا ہمیشہ ایک ذاتی تصور ہوتا ہے جو اس مذہب سے مختلف ہوتا ہے جو معروضی طور پر معاشرہ میں موجود تھا۔ چنانچہ ہر نظریہ ساز حقیقی اسلام کے نام پر ایک ایسی چیز پیش کرتا ہے جو صرف اس کے اپنے ذہن کی پیداوار ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ جیسا کہ ہونا چاہیئے۔ ہمیشہ یہ نکلتا ہے کہ ہر شخص کا مذہب اس کا شخصی مذہب بن جاتا ہے۔ یا ان لوگوں کا جو اس کے ہم خیال ہوں۔ سرسید، ابوالکلام آزاد، علامہ مشرقی، غلام احمد پرویز کا حقیقی اسلام ایسے ہی شخصی تصورات کا مجموعہ ہے۔ بہرحال اقبال کے نزدیک ہند اسلامی تہذیب کا غیر حقیقی اسلام تین چیزوں کا پیدا کردہ تھا (۱) یونانیت (۲) مجوسیت یا عجمیت (۳) وہ جمود جو مسلمانوں کے قوی عمل میں ضعف کی وجہ سے پیدا ہوا۔ اب یونانیت کے بارے میں اقبال کا یہ خیال تھا کہ یہ قطعی طور پر اسلام کی حقیقی روح کے منافی ہے۔ اس کی اقبال نے دو وجہیں بیان کی ہیں۔ (۱) یونانیت زندگی اور کائنات کا ایک سکونی تصور رکھتی ہے۔ جبکہ حقیقی اسلام کائنات کا حرکی تصور پیش کرتا ہے۔ (۲) یونانیت "محسوس" سے گریز کر کے تجریدیت پرستی اور اس لئے الگ تھلگ تفکر میں مبتلا ہے جبکہ اسلام محسوس کو مجرد پر فوقیت دیتا ہے اور زندگی کی تکمیل عمل میں دیکھتا ہے اسی طرح مجوسیت یا عجمیت پر اقبال کا اعتراض یہ ہے کہ یہ ثنویت پرستی میں مبتلا ہو کر خیر و شر یا روح و مادہ یا حیات اخروی و حیات دنیوی کو الگ الگ کر دیتی ہے اور اس لئے دنیا سے فرار اور رہبانیت کا راستہ اختیار کرتی ہے۔ اقبال کے نزدیک عجمی تصوف اسی روح عجمیت کا مظہر ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ مسلمانوں کے قومی عمل میں ضعف پیدا ہونے کی وجہ سے یونانیت اور عجمیت کے اثرات ان میں سرایت کر گئے۔ اور وہ اسلام کی حقیقی روح سے دور ہو گئے۔ چنانچہ اقبال کے نزدیک حقیقی اسلام تک پہونچنے کے لئے یونانیت اور عجمیت دونوں سے آزاد ہونا ضروری ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ حقیقی اسلام کیا ہے!

تشکیل جدید کے پانچویں خطبہ "اسلامی ثقافت کی روح" میں اقبال نے دو بہت

بنیادی مسائل پر بحث کی ہے۔ اس میں سے ایک شعور ولایت اور شعور نبوت کا فرق ہے اور دوسرا ختم نبوت کا عقیدہ۔ شعور ولایت اور شعور نبوت کے فرق کے ذریعہ اقبال نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ نبی، ولی یا صوفی کے برعکس حقیقت مطلقہ تک رسائی حاصل کر کے وہیں رک نہیں جاتا بلکہ دنیا میں واپس آتا ہے۔ تاکہ دنیا کو اپنے روحانی تجربہ کے مطابق بدل سکے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نبی حقیقت مطلقہ میں کھو جانے کے بجائے اس کو اپنے اندر جذب کر کے حقیقت خارجی کو تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے نبی، ولی یا صوفی کے "ذکر و فکر" کے بجائے دنیائے عمل کو اپنی جولاں گاہ بناتا ہے۔ اس سے اقبال یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اسلامی ثقافت اپنی روح کے اعتبار سے "عملی" اور انقلابی ہے۔ ختم نبوت کے عقیدہ سے اقبال کے نزدیک "اسلام نے یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ اب انسان کسی مافوق الفطرت رہنمائی کے بجائے اپنی عقل کے مطابق عمل کرے گا۔"

اقبال کے اصل الفاظ ملاحظہ فرمایئے۔

"واردات باطن کی کوئی بھی شکل ہو ہمیں بہر حال حق پہنچتا ہے کہ عقل و فکر سے کام لیتے ہوئے اس پر آزادی کے ساتھ تنقید کریں۔ اس لئے اگر ہم نے ختم نبوت کو مان لیا تو گویا یہ بھی مان لیا کہ اب کسی شخص کو اس دعویٰ کا حق نہیں پہنچتا کہ اس کے علم کا تعلق چونکہ کسی مافوق الفطرت سرچشمہ سے ہے لہٰذا ہمیں اس کی اطاعت لازم آتی ہے۔"

اس اقتباس میں لفظ "اب" بہت اہم ہے۔

اس لفظ کو ذہن میں رکھیئے اور اس کے ساتھ اقبال کے اس خیال پر کہ "اسلام کا ظہور استقرائی عقل کا ظہور ہے۔" غور کیجئے تو ایک دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے۔ اسلام کا ظہور اگر عقل استقرائی کا ظہور ہے۔ تو اس کی کیا وجہ ہے کہ عقل استقرائی نبوت ہی کو تسلیم کرے جو اسے آگے چل کر ختم نبوت کے عقیدہ کو ماننا پڑے۔ اقبال نے شاید اس پر غور نہیں کیا کہ عقل استقرائی اپنی فطرت اور منہاج دونوں کے اعتبار سے نبوت کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے اور اس میں "اب" یا "جب" کا سوال نہیں ہے۔ وہ تو جب بھی بروئے کار آئے گی۔ واردات باطن کی ہر شکل پر خواہ وہ کسی زمانے میں بھی رونما ہوئی ہو آزادی کے ساتھ تنقید کرے گی۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ کسی بھی زمانے کی مافوق الفطرت رہنمائی کو تسلیم نہ

کرے گی۔ جیسا کہ مغرب میں عقل استقرائی کی ترقی نے ثابت کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ختم نبوت کی یہ تعبیر درست ہے تو عقل استقرائی کے لئے قرآن کی اتھارٹی بھی باقی نہیں رہے گی۔

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال کا حقیقی مسئلہ یہ تھا کہ (۱) حرکت (۲) عقل استقرائی اور (۳) عمل اختیاری کی روشنی میں جو سائنس کی بنیاد ہیں اسلامی تہذیب اور اسلام کی حیثیت از سر نو متعین کی جائے۔ اب تک اقبال حرکت اور عقل استقرائی کو اسلام کا بنیادی تصور ثابت کر چکے ہیں۔ اب باقی رہ گئی اختیاریت۔ اختیاریت کی اصل اساس "محسوس" کا تجربہ اور مشاہدہ ہے۔ اقبال تشکیل جدید کے دوسرے خطبہ "مذہبی مشاہدات کا فلسفیانہ معیار" میں کہتے ہیں۔

"طبیعات حاضرہ کو ٹھیک ٹھیک سمجھنے کے لئے یہ جان لینا ضروری ہے کہ مادہ ہے کیا! طبیعات ایک اختیاری علم ہے اور اس کا تعلق موجودات خارجی یعنی ان حقائق کے مطالعہ سے ہے جن کا ادراک ہم اپنے حواس کے ذریعہ کرتے ہیں۔ گویا یہ محسوس مظاہر ہیں۔ جن سے اس کے مطالعہ کی ابتدا ہوتی ہے اور ان محسوس مظاہر پر ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔"

اقبال نے اسلام کی روح کو اختیاری کہا ہے اس لئے وہ بار بار ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ کہ اسلام یونانیت کے برعکس ادراک بالحواس پر بڑا زور دیتا ہے۔ اس کی دلیل میں وہ لکھتے ہیں کہ "قرآن نے سمع و بصر کا شمار اللہ تعالےٰ کے گراں قدر انعامات میں کیا ہے" اور اس سے بھی آگے۔ یہ کہ قرآن اپنی اختیاری روح کو ظاہر کرنے کے لئے بار بار فطرت کے مشاہدے پر زور دیتا ہے۔ تشکیل کے پہلے خطبہ "علم اور مذہبی مشاہدات" کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"قرآن پاک نے فطرت کے مشاہدے میں غور و فکر کی ترغیب دلائی تو اس لئے ہم اس حقیقت کا شعور پیدا کریں جس کی عالم فطرت کو اس نے ایک آیت ٹھہرایا ہے۔ لیکن یہاں توجہ طلب قرآن مجید کی وہ اختیاری روش ہے جس سے مسلمانوں کے اندر عالم واقعیت کا قرار پیدا ہوا اور جس کی بدولت انہوں نے علوم جدیدہ کی بنیاد ڈالی۔ پھر یہ امر کہ اختیاری

اور مشاہدے کی روح کو اس زمانے میں بیدار کیا گیا جو ذات الٰہ کی جستجو میں مرئی کو بے حقیقت سمجھتے ہوئے سرے سے نظر انداز کر چکا تھا کوئی معمولی واقعہ نہیں "

آخر میں حاصل کلام یہ ہے۔

"مذہب نے تو سائنس سے بھی زیادہ اس بات پر زور دیا کہ ہم اپنی مذہبی زندگی میں ٹھوس حقائق سے مس پیدا کریں۔ ان میں کوئی نزاع ہے تو یہ نہیں کہ ایک کی بنا محسوسات کے مشاہدے پر ہے اور دوسرا ان سے بے تعلق "

یوں لامتناہی مباحث اور دلیلوں کے ذریعہ اقبال ثابت کرتے ہیں کہ "اسلام ایک ایسا مذہب ہے جو اپنی روح کے اعتبار سے عملی۔ عقلی اور اختیاری ہے۔ اور اس کے یہی وہ عناصر ہیں۔ جو اسے مغربی تہذیب اور عہد حاضر کے انسان سے ہم آہنگ بناتے ہیں ـــــــــ افسوس کہ عقل استقرائی کے تقاضوں کی طرح اقبال یہاں بھی ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ پھر مغربی تہذیب ہی کو جو اسلامی تہذیب ہی کے بعض پہلوؤں کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ کلیتاً کیوں قبول نہ کر لیا جائے۔ اور اس کی ایک غیر ترقی یافتہ یعنی اسلامی شکل کو کیوں برقرار رکھا جائے۔ اس کے ساتھ ہی وہ قرآن حکیم کے ان ارشادات کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں جن میں ان قوتوں کو جن کی نظر محسوسات سے آگے نہیں جاتی گونگا، بہرا اور اندھا کہا گیا ہے۔ یعنی اندھا وہ نہیں ہے۔ جو مرئی کو بے حقیقت سمجھ کر ذات الٰہ کی جستجو کرتا ہے بلکہ اندھا وہ ہے جو ادراک بالحواس کے فریب میں آکر ذات الٰہ کی جستجو سے محروم ہو جاتا ہے ان معنوں میں جدید سائنس جس سے اسلام کی مطابقت کے لئے اقبال اتنی تکلیف اٹھاتے ہیں "اندھوں کا علم" ہے۔

بہر حال جہاں تک اقبال کے دلائل کا تعلق ہے۔ اسلام اور سائنس کی روح ایک ہے چنانچہ یہ اسلام ہی ہے جس نے انسان کو تسخیر فطرت کا سبق پڑھایا ہے جو سائنس کا مقصود ہے۔ مسلمان یونانیت اور عجمیت میں مبتلا ہو کر اسلام کی اس اصل روح کو بھول بیٹھے اور خرافات و روایات کا شکار ہو گئے۔ اس لئے مسلمانوں کے لئے فرنگیوں کی سائنس

رد کرنے کی چیز نہیں ہے بلکہ پوری کشادہ دلی سے قبول کر لینے کی چیز ہے کیونکہ یہ انہیں کے اسلاف کی متاع گم گشتہ ہے اور اسے دوبارہ حاصل کرنا کسی نئی چیز کو پانا نہیں ہے۔ بلکہ اپنی ہی چیز کو واپس لانا ہے۔

ممتاز حسین نے اپنے ایک مضمون میں حالی کی فسلیفیت پر فخر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شیطان کی ایجادات "ہپ ہپ" اور شیطان کا علم "تھو تھو" لیکن اقبال پر شاید وہ یہ اعتراض نہ کر سکیں۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ فرنگیوں کی سائنس نے اپنی بنیاد جس مادیت پر رکھی تھی۔ جدید طبیعات خود اسے رد کر رہی ہے۔ اور اس نے مادہ کے اس تصور کو بالکل خیر باد کہہ دیا ہے۔ جس کی مدد سے اس نے روحانیت کے خلاف لڑائی لڑی تھی۔ دل چاہتا ہے کہ اقبال ہمیں یہ بھی بتا دیتے کہ جدید سائنس اس نئی مغربی تہذیب و مادیت کو رد کرنے کے بعد کب اسلام قبول کر رہی ہے

میرے ذاتی اختلافات سے قطع نظر، اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلامی تہذیب کا یہ تصور اقبال کے تمام پیشرووں سے زیادہ مضبوط بنیادوں پر مغربی تہذیب سے اس کی ہم آہنگی کا دروازہ کھولتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ اضطراب بھی کچھ تسکین پاتا ہے۔ جو ہند اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کے تصادم سے ان لوگوں کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ جو ایک طرف روایتی ہند اسلامی تہذیب سے بھی نا مطمئن ہیں اور دوسری طرف مغربی تہذیب سے بھی خوف زدہ۔ حالی نے خذما صفا و دع ماکدر کا جو اصول قائم کیا تھا۔ اس کی روشنی میں سرسید سے اقبال تک ہم مغربی تہذیب کی درج ذیل چیزیں قبول کر چکے ہیں۔ کوٹ پتلون۔ چھری کانٹا، کیک، پیسٹری اور کوکو کولا، کاسمٹیکس، ریڈیو، ٹیلیویژن ٹیلیفون، ریفریجریٹر وغیرہ یعنی سائنسی ایجادات زبان اور نظام تعلیم، بے پردگی اور اس سے پیدا ہونے والے معاشرتی اسالیب اور آخر میں خود سائنس، اس کے بدلے میں ہمیں جو کچھ دینا پڑا ہے اس کی فہرست یہ ہے رسوم۔ معاشرتی اوضاع، اخلاق و آداب فقہ و حدیث باقی رہ گئے عقائد تو آخر میں تشکیل جدید کے آخری خطبہ کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"عصر حاضر کا انسان اگر پھر سے وہ اخلاقی ذمہ داری اٹھا سکے گا۔ جو علوم جدیدہ کے نشوونما نے اس پر ڈال رکھی ہے تو صرف مذہب کی بدولت۔ یوں اس کے اندر ایمان و یقین کی اس کیفیت کا احیاء ہوگا جس کی بدولت وہ اس زندگی میں ایک شخصیت پیدا کرتے ہوئے آگے چل کر بھی اسے محفوظ و برقرار رکھ سکے گا۔ اس لئے کہ مذہب، یعنی جہاں تک مذہب کے مدارج عالیہ کا تعلق ہے۔ نہ تو محض عقیدہ ہے۔ نہ کلیسا۔ نہ رسوم و ظواہر"

مذہب کی تعریف بیان کرتے ہوئے ہم نے اس کے جو عناصر چہارگانہ بتائے تھے اقبال نے مذہب کے مدارج عالیہ میں ان سب کی نفی کردی ہے۔ اب ایک آخری چیز رہ گئی ہے جذبات (اقبال کے الفاظ میں "ایمان و یقین کی کیفیت)، یعنی مغربی تہذیب کو پورے طور پر جذب کر کے ہمارے پاس روایتی ہند اسلامی تہذیب کی صرف ایک چیز باقی رہ جائے گی وہ یہ کہ ہم مغرب کے رنگ میں رنگنے کے بعد دھواں گاڑی میں بیٹھیں گے۔ کوکو کولا پئیں گے۔ عقل استقرائی پر ایمان لائیں گے۔ اور محسوس کے خوگر ہو کر ماورائے محسوس کا انکار کریں گے اور اس کے باوجود جذباتی طور پر خود کو مسلمان کہتے رہیں گے۔

اقبال کی شاعری کا تہذیبی پس منظر

فتح محمد ملک، نظیر صدیقی، رشید امجد

فتح محمد ملک — نظیر صدیقی صاحب آپ گفتگو کا آغاز کریں۔

نظیر صدیقی — اقبال نے جس تہذیبی پس منظر میں آنکھ کھولی وہ تہذیبی پس منظر تین دھاروں سے بنا تھا۔ اس میں ہندوستانیت کا عنصر، عجمیت کا عنصر اور مغربیت کا عنصر تھا۔ مغربیت کے عنصر کے زیر اثر اقبال کے یہاں ہمیں کچھ نئے انداز کی فکر ملتی ہے آگے جب بڑھتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ اقبال کی شاعری میں ایک تبدیلی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ یورپ سے واپس آتے ہیں۔ یورپ کے دوران قیام انہوں نے یورپ کا بھی مطالعہ کیا اور واپسی میں کچھ مسلمان ممالک سے ہوکر جب آئے تو مسلمانوں کی پس ماندگی اور مسائل کا بھی اندازہ ہوا اس وقت نمایاں تبدیلی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جس وطنیت کو قومیت کی بنیاد سمجھ کر وہ نظمیں لکھ رہے تھے اس کی خرابیاں اور ہلاکت آفرینیاں ان پر واضح ہوگئی تھیں۔ اب وہ اس قومیت کے قائل نہیں رہے تھے۔ اب ان کے ذہن میں یہ تصور ابھر رہا تھا کہ قومیت دراصل مذہب پر مبنی ہے۔ اس طرح گویا اقبال کی شاعری کے پس منظر میں ایک تدریجی ارتقاء کا احساس ہوتا ہے۔

فتح محمد ملک: جیسے آپ نے فرمایا کہ ایک تو وہ اسلامی تہذیب کا پس منظر

تھا لیکن جب وہ یورپ گئے تو علوم کے مطالعے کے بعد ایک
مغربی تہذیب کا پس منظر بھی اس پس منظر میں ملا نظر آتا ہے۔ ایک
طرح سے یہ ہند اسلامی تہذیب اور پس منظر کی توسیع ہے۔ مغربی
تہذیب اور مغربی افکار کے مطالعہ سے اور مغرب کی زندگی کو
بچشم خود دیکھنے کے بعد انہوں نے جو نتائج اخذ کئے انہیں بھی
شامل کر لیا۔

نظیر صدیقی: یہ تو ایک تاریخی عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے کہ جب
انگریزوں نے ہندوستان پر حکومت شروع کی تو لازمی طور پر مغرب
کا عنصر ہماری مشرقی زندگی میں شامل ہو گیا اور ہند ایرانی تہذیب
میں مغربی عنصر کا اضافہ ہو گیا۔

فتح محمد ملک: رشید امجد صاحب سے درخواست کروں گا کہ وہ اظہارِ خیال کریں۔

رشید امجد: اقبال کی شاعری کے تہذیبی پس منظر کے بنیادی ڈانڈے جہاں
سے ملتے ہیں وہ تو برصغیر کا مسلم تہذیبی منطقہ ہے۔ تہذیب
کی مختلف پرتیں ہیں اور لوگوں نے ان کی مختلف پرتوں کو موضوع
بنایا ہے۔ اقبال کا موضوع تہذیب کا فکری ڈھانچہ تھا اس کو ٹریس
کرتے ہوئے وہ آگے بڑھتے ہیں۔ جیسا نظیر صاحب نے فرمایا
کہ وہ یورپ گئے اور وہاں ان کے خیالات میں تبدیلی آئی۔ انہوں
نے وہاں محسوس کیا کہ وطنیت اور قومیت کے تصوّرات میں جو
ٹوٹ کھسوٹ ہوتی ہے اور پھر جمال الدین افغانی کے حوالے
سے جو تصور آیا۔ اس سے ان کا بنیادی تصوّر پھیل کر اسلام
کے اسی دور کی طرف چلا جاتا ہے۔ جسے وہ اسلام کی روح سمجھتے

ہیں۔یعنی رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور خلفائے راشدین کا دور۔ وہ وہاں تک آتے ہیں کہ تہذیب کا جو تصوّر اسی زمانے میں تھا اور جس کے لئے علامہ نے صحرائی کا لفظ استعمال کیا ہے اس کی طرف ان کا سفر جاری رہتا ہے۔ اسلام کے اس تصوّر کو اپنانے کے بعد ان کا اگلا تصوّر ہے۔ ایک عالمگیر انسانی تہذیب کا خواب۔ اسلام کے صحرائی تصوّر کا اختتام اس تہذیب پر ہوتا ہے جو بالآخر پوری دُنیا پر چھا جاتی ہے اور جہاں مساوات فکری آہنگی اور انسان کی برابری کا خواب مکمل ہوتا ہے۔

فتح محمد ملک: جب عالمگیر تہذیب کے پس منظر میں سوچتے ہیں تو وہ دیکھتے ہیں کہ دنیا میں مشرق اور مغرب کی کش مکش جاری ہے۔ افرنگ اور عالم انسانیت کا مظلوم اور مغلوب حصہ جو محکوم ہے اور جسے افرنگ برباد کر رہا ہے۔ اس جنگ کو جب وہ دیکھتے ہیں تو عالمگیر تہذیب کا کوئی نمونہ انہیں اس دنیا میں نظر نہیں آتا تھا جو عملاً موجود ہو۔ تو پھر وہ بازیافت کرتے ہیں۔ اس عالمگیر تہذیب کی جیسا رشید امجد نے فرمایا انہیں عالمگیر تہذیب کی قدریں اسلام ہی میں نظر آتی ہیں۔ اس لئے اسلام کے احیار کا اسلامی تہذیب کے احیار کا خواب پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ صحیح معنوں میں ان کی نظروں میں اگر کوئی عالمگیر انسانی تہذیب پیدا ہو سکتی ہے تو وہ اسلام ہی کے سرچشمہ سے پھوٹ سکتی ہے۔ اب جب یہ تصور سامنے آتا ہے تو پھر اُن کے یہاں مشرق اور مغرب کی جنگ کے ساتھ ساتھ عجمیت کے خلاف بھی جنگ کا آغاز ہوتا ہے کہ مسلمان

ملکوں میں بھی مسلم تہذیب کی جو شکلیں ہیں وہ مثالی انسانی تہذیب اسلام کی تہذیب سے مختلف ہیں۔ جن باتوں کی طرف رشید امجد نے اشارہ فرمایا ہے مثلاً تصوف یا انفعالیت کے وہ تصورات جو عجمی اسلامی تہذیب میں آ گئے تھے اور راہ پا گئے تھے اور جنہیں ہم اسلامی سمجھتے رہے تھے اور بڑی حد تک مقامی بن کر رہ گئے تھے اور اسلامی تہذیب کو عالمگیر رنگ اختیار نہیں کرنے دیتے تھے ان کے خلاف اپنے فن سے جہاد کرتے ہیں۔ نظیر صاحب جیسے آپ نے فرمایا تھا کہ وہ جس تہذیب کے پس منظر میں کام کا آغاز کرتے ہیں اس کے فکری اور فنی سانچوں کو قبول کرتے ہیں انہیں استعمال کرتے وقت اسی تہذیب کے فرسودہ روایات کے خلاف جنگ کرتے ہیں۔ اس جنگ سے ان کے شعری فن اور فکر میں نئی تہذیبی پہنائی کا اضافہ ہوتا ہے۔ اسے رشید امجد نے صحرائی کہا۔ اقبال خود اسے تہذیب حجازی کہتے ہیں اور بار بار فخر کرتے ہیں کہ

نغمہ ہندی ہے تو کیا لَے تو حجازی ہے میری

نظیر صدیقی: تہذیب حجازی اس تہذیب کو کہتے ہیں جب حجاز کی تہذیب حجاز تک محدود تھی اور اس میں عجمی اور مغربی عناصر کی آمیزش نہیں ہوئی تھی۔ کیونکہ ان کی شاعری بعد میں یہ ظاہر کرتی ہے کہ ان کی مخالفت کا سب سے بڑا مرکز عجمیت اور مغربیت ہے اس کے فلسفہ اور تصوف کی روایات سے ایسے تاثرات پیدا ہوئے جنہوں نے مسلمانوں کے سوچنے کے انداز کو غیر سائنسی

بنا دیا۔ مثال کے طور پر صبر و قناعت کے مسئلہ کو لیجئے۔ صبر و توکل کے مسئلہ کو لیجئے۔ یا پھر تسلیم و رضا کا مسئلہ ہے یا تقدیر انسانی کا مسئلہ ہے۔ ان تمام مسائل کے بارے انہوں نے مسلمانوں کا جو انداز نظر اور انداز فکر دیکھا اسے انہوں نے غیر اسلامی محسوس کیا اور نہ صرف غیر اسلامی بلکہ غیر سائنسی بھی۔ چنانچہ اقبال کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ان مسائل کے غلط مفہوم کی تردید پر مشتمل ہے۔

فتح محمد ملک: وہ ان کا صحیح اسلامی مفہوم پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نظیر صدیقی: پھر جب وہ اس کام سے فارغ ہوئے، فارغ کیا ہوئے بلکہ زندگی بھر یہ کام بھی کرتے رہے۔ ساتھ ساتھ انہوں نے ایک اور محاذ پر جنگ لڑی ہے اور وہ ہے مغرب کا محاذ۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ اقبال مغرب سے بہت مستفید ہوئے۔ اقبال کے ذہن کی تشکیل و تعمیر میں مغرب کا بڑا دخل ہے۔ اقبال نے رسمی تعلیم وہاں مکمل کی۔ ریسرچ کا کام وہاں کیا لیکن اس کے باوجود ان کی پوری شاعری ایک لحاظ سے مغرب کے خلاف ایک مسلسل جہاد ہے۔ وہ دوسروں کو اس بات سے تو منع نہیں کرتے کہ آپ مغرب سے استفادہ نہ کریں لیکن اس بات کی یاد دہانی مسلسل کرتے رہتے ہیں کہ مغربی تہذیب بہت ہی مضر ہے اور اس کی ہلاکت انگیزی کو جتنے موثر انداز میں اقبال نے پیش کیا ہے اس کی مثال مغرب کے بڑے سے بڑے نقادوں کے ہاں بھی نہیں ملتی۔ برینڈ رسل نے مغرب پر بہت تنقید کی ہے

مگر جو بات اقبال کے ہاں ہے وہ کسی اور کے ہاں نہیں، اب یہ بات دیکھئے کہ کتنی عجیب ہے وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور ایران سے متاثر ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ مغربی علوم حاصل کئے لیکن ان کا جذباتی لگاؤ کس سے تھا۔ جب ہم تلاش کرتے ہیں تو شروع سے آخر تک یعنی بانگ درا سے ارمغان حجاز تک یہ بات نظر آتی ہے کہ ان کی طبیعت کا جھکاؤ تہذیب حجازی کی طرف تھا۔

فتح محمد ملک: اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ تہذیب حجازی بظاہر نظر آتا ہے کہ حجاز تک محدود ہے لیکن اقبال کو اس کی جو خوبی متاثر کرتی ہے وہ اس کا عالمگیر ہونا ہے۔ یورپ کے نشاۃ الثانیہ اور تاریک دور کے خاتمہ میں اسلام کے علوم وفنون کا جو حصہ ہے، اسلام کے علوم وفنون نے جو کردار ادا کیا ہے وہ انہیں بہت عزیز ہے اور اس پر بہت نازاں رہتے ہیں۔ تہذیب حجازی کا وہ تصور انہیں عزیز ہے اور وہ اسے اسی لئے مسلمانوں کے مروجہ تہذیبی سانچوں سے جدا نام دیتے ہیں یعنی تہذیب حجازی اور مختلف علاقوں میں مسلمانوں کی تہذیب کے جو مختلف مقامی رنگ ہیں جن پر عجمی انفعالیت اور خواب آوری کا تصوّر غالب ہے۔ ان کے مقابلے میں وہ فعال تہذیب کو ترجیح دیتے ہیں۔ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کے بارے میں کہتے ہیں۔

کھا گئی عہدِ کہن کو جن کی تیغِ ناصبور

جن لوگوں نے یورپ سے تاریک دور کا خاتمہ کیا۔ جس تہذیب

کے فیضان سے

آدم آزاد زنجیرِ توہم سے ہوا

سائنٹیفک روح جس نے یورپ کو دی۔ اب میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ تہذیب حجازی کی طرف ان کا لگاؤ صرف اس وجہ سے نہ تھا کہ وہ مسلمان تھے بلکہ اسی وجہ سے کہ انہیں تہذیبِ حجازی ہی ایک ایسی تہذیب نظر آتی تھی جس میں آفاقی اور عالمگیر اثرات تھے۔ جو حجاز سے نکل کر یورپ اور دوسری طرف ہندوستان تک پہنچی اور انسانی اعلیٰ اقدار کی حامی تھی۔

نظیر صدیقی: اس کے سارے عوامل تھے اس کا فلسفہ بنیادی تھا۔ وہ اپنی جگہ فعال تھا۔ اقبال کو عجمیت پر سب سے بڑا اعتراض یہی تھا کہ عجمی اثرات نے مسلمانوں سے مجاہدانہ جذبہ کو چھین لیا اور ان کو سعی و عمل کی زندگی سے دور کر دیا۔ ان کے اندر وہ خواب آوری پیدا کی۔ جس نے صدیوں کے لئے سُلا دیا۔

فتح محمد ملک: جب اقبال نے یہ جان لیا کہ عالمگیر اور آفاقی انسانی تہذیب، تہذیب حجازی کا وہ رنگ ہے جو قرونِ وسطیٰ میں قبول مصطفےٰ میں پھلا پھولا تو پھر ان کے طرزِ اظہار پر ان کی علامتوں پر ان کی علائم پر اسلامی تاریخ کا ایسا واضح اثر نظر آتا ہے کہ وہ اگر یہ بھی یہاں کہنا چاہتے کہ ازل سے لے کر آج تک خیر و شر کی کشمکش جاری ہے اور ابد تک رہے گی تو اسے یوں بیان کرتے ہیں۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

اب یہ جوان کا انداز ہے یہ انداز بعض جگہ اسے نقادوں نے فرقہ وارانہ رنگ سمجھا ہے۔ یعنی چراغِ مصطفوی اور شرار بولہبی اور دوسری اسلامی تلمیحات کا استعمال۔ یہ ہی ان کے تہذیبی پس منظر کا حصہ ہے۔ میں رشید امجد صاحب سے کہوں گا وہ اس پر روشنی ڈالیں۔

رشید امجد: اس سلسلہ میں اقبال کے فکری ارتقاء کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ جب انہوں نے مقصد کا واضح انتخاب کیا تو پھر اس کے بعد ان کے یہاں استعارے کی تبدیلی ہوئی جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے۔ ظاہر ہے اسی مقصد کے لئے انہوں نے وہی استعارے استعمال کئے ہیں جو ان کے خیالات کا ساتھ دیتے تھے: اور جو اپنے ساتھ ایک تاریخی پس منظر بھی رکھتے تھے۔ اس سلسلہ میں ایک بات اور بھی ہے کہ اقبال ان خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جنہیں تاریخ کا تقابلی مطالعہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ جب وہ برصغیر میں تھے پھر جب انہوں نے ایرانی فلسفہ پر مقالہ لکھا اس کے بعد یورپ میں رہے انہیں ایک طویل موقع ملا۔ وہاں کی زندگی دیکھیں۔ اس سارے پس منظر سے آگاہ ہوں جس میں تہذیبیں پھیلی ہوئی ہیں۔ انہیں اس سے ایک واضح سمت متعین کرنے کا موقع ملا۔ اس کے بعد جب سمت متعین ہوئی تو ایک بڑا شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کی زبان اور اسالیب کا ایک رویہ بنا۔ اقبال کے ہاں تہذیبی پس منظر سے ہٹ کر بحیثیت شاعر بھی ایک ارتقاء نظر آتا ہے۔ ان کے فن کو ان کے فکری ارتقاء کے ساتھ ملا کر

دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ جس جس طرح ان کے خیالات میں واضح سمت کی نشاندہی ہونے لگی۔ ان کے استعارے، تلازمے میں بھی تبدیلی ہوئی اور اپنے خیالات کے ساتھ ایک معنوی تسلسل پیدا ہوتا گیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب وہ اسلامی یا حجازی تہذیب کی بات کرتے ہیں اور جو بین الاقوامی انسانی تہذیب ہے اور جس میں عالمگیریت کا تصور ہے تو انہوں نے تلمیحات، تشبیہات اور استعارے اسلامی تاریخ کے اسی دور میں سے چنے، ان کے پیچھے واقعات تھے، تصورات تھے، ایک فلسفہ تھا اسی سے ان کی شاعری میں گہرائی پیدا ہوئی، ظاہر ہے اگر وہ بات تو یہ کرتے اور استعارے مروج استعمال کرتے تو اس سے معنویت کی گہرائی کبھی پیدا نہ ہوتی۔ شروع میں فنی پیرائے نظم، غزل کا وہی رکھا۔ لیکن ارتقاء میں سمت کا تعین ہو گیا تھا۔

فتح محمد ملک:- اسلامی تعلیمات یا تاریخی کرداروں یا اسلامی اساطیر کے استعمال سے ان کا پیغام محدود نہیں ہوتا بلکہ ہر بڑے شاعر نے ایسا کیا ہے۔ دانتے میں سارا عیسائیت کا پس منظر پھیلا ہوا ہے۔ گوئٹے، کیٹس مغرب کے ہر بڑے شاعر کے پیچھے یونانی دیومالا کا تصور موجود ہے۔ اگر

کالی داس کے یہاں ہندو دیومالا کی کارفرمائی ہے تو اس سے وہ چھوٹے شاعر یا ایک فرقہ کے شاعر نہیں بنتے۔ کیٹس، شیلے، ملٹن یونانی دیومالا کے استعمال سے ایک فرقہ کے شاعر نہیں بنتے اور انہیں سمجھنے کے لئے یونانی دیومالا سے واقفیت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی طرح جس نے بھی اقبال کو سمجھنا ہے وہ اسلامی

تاریخ اور روایات کو سمجھے - چراغ مصطفوی کی اہمیت کو سمجھے -

رشید امجد: بڑے شاعر کو رواں تنقیدی معیارات سے نہیں سمجھا جاسکتا - اقبال کو مقررہ معیار سے نہیں جانچا جا سکتا - اس کے لئے سارے تہذیبی، فکری، تاریخی، فلسفیانہ پس منظر کو جاننا ضروری ہے جس میں ان کی شاعری جنم لیتی ہے - جب تک وہ سامنے نہیں ہوگا اقبال کے معنی متعین نہیں ہو سکتے -

فتح محمد ملک: بڑے شاعر کی طرح اقبال کو سمجھنے اور پرکھنے کے معیار ان کی شاعری کے اندر ہی دریافت کرنا پڑیں گے - کسی بھی علم و حکمت اور دانائی کی بات ہو - انسان کی عظمت و سربلندی کی بات ہو - آدمیت کے شرف کی بات ہو، اسے اقبال نے اسلامی تہذیب کی عطا اور اس کا سرمایہ سمجھا - اپنا گمشدہ مال سمجھا اور اسے قابو کیا - اسے نیا رنگ نئی توضیح دے کے دنیا کے سامنے پیش کیا -

نظیر صدیقی: ان کا طریقہ انتخابی تھا -

فتح محمد ملک: یہی چیز ہے جسے وہ تہذیب حجازی یا تہذیب اسلامی کی اصل روح سمجھتے ہیں - ذوقِ تجسس، ذوقِ تسخیر اور تمام روئے زمین کو اپنا سمجھنا - وہ رسول کریمؐ کی ایک حدیث کا بار بار ذکر کرتے ہیں -

مسجد ما شد ہمہ روئے زمین

مختصر یہ کہ اقبال کی شاعری کا تہذیبی پس منظر، حجازی تہذیب کے وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے -

اردو کا تہذیبی پس منظر

وزیر آغا

اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں آج تک جو نظریات پیش ہوتے ہیں ان میں مقبول ترین یہ ہے کہ اردو ترکی کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے لشکر اور اردو وہ زبان ہے جو مغلیہ دور میں لشکر کی زبان تھی۔ مراد یہ کہ چونکہ یہ لشکر برصغیر ہندوپاک کے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے سپاہیوں پر مشتمل تھا اس لئے افہام وتفہیم کے لئے ایک ایسی آسان سی زبان از خود پیدا ہو گئی جو سب کے لئے قابل قبول اور کار آمد تھی۔ یہ نظریہ ایک بڑی حد تک سطحی ہے۔ اس لئے کہ یہ الفاظ کے لین دین سے پیدا ہونے والی صورت حال کو ایک نئی زبان یعنی اردو کی ابتدا گردانتا ہے حالانکہ زبان کا امتیازی وصف تو اس کا وہ لسانی ڈھانچہ اور تہذیبی گوشت پوست ہے جو کسی اقدام یا حکم سے نہیں بلکہ ایک طویل ارتقائی عمل سے وجود میں آتا ہے۔ ابتداً ہر زبان خود رَو ہوتی ہے اور اپنے اسی ابتدائی دور میں ان بنیادی اوصاف سے متصف ہو جاتی ہے جن کا اجتماعی روپ اس زبان کے لسانی ڈھانچے میں متشکل ہوتا ہے۔ پھر جیسے جیسے اس زبان کے بولنے والے ایک منضبط اور متوازن معاشرے میں ڈھلتے جاتے ہیں، وہ خود بھی اس کے سارے تہذیبی خدوخال کو اختیار کرتی چلی جاتی ہے یہی نہیں بلکہ وہ تو اپنے بولنے والوں کی تاریخ اور تہذیب کی جملہ کروٹوں کی دستاویز بھی بن جاتی ہے۔ آج ماہرین، ماقبل تاریخ کے واقعات کو زبانوں کے مطالعہ سے مرتب کرنے کی فکر میں ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح انسانی کھوپڑی کے اندر دماغ اور دماغ میں نسل کا سارا سرمایہ محفوظ پڑا ہے بالکل اسی طرح زبان کے لسانی پیکر کے اندر بھی اس کے بولنے والوں کا سارا تہذیبی مغز موجود ہوتا ہے۔ اور اگر کلید ہاتھ لگ جائے تو اس تک رسائی کچھ ایسا مشکل کام نہیں چنانچہ اردو زبان

کی ابتدا کے مسئلہ کو بھی محض الفاظ کے لین دین کے ایک خاص واقعہ تک محدود کرنے کے بجائے اسے اردو کے وسیع تر لسانی اور تہذیبی پس منظر کی روشنی میں حل کرنے کی ضرورت ہے۔
جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں اردو کے لئے ''ریختہ'' کا لفظ بھی مستعمل رہا ہے اور یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ لفظ ''ریختہ'' اردو زبان کی طویل تہذیبی آمیزش بلکہ آویزش کو خود میں سمیٹتی چلی گئی ہے۔ یہ کہنا (اور اردو کی ابتدا کے بارے میں یہ دوسرا نظریہ ہے) کہ برصغیر ہند و پاک میں مسلمانوں کی آمد سے ریختہ کی ابتدا ہوئی، درست نہیں گو مسلمانوں کی آمد سے اس کا وہ رنگ مزور چوکھا ہوا جو آج ہمیں عزیز ہے۔ دراصل ریختہ کی ابتدا آج سے ہزاروں برس پہلے اس زمانے میں ہوئی جب یہاں مختلف نسلوں کے قبائل کا پہلا بڑا اختلاط رونما ہوا ہنجوڈرو اور ہڑپہ کی کھدائی، میں جو انسانی ڈھانچے ملے ہیں وہ پروٹو آسٹرولائڈ (PROTO - AUSTRALOID) (جس میں منڈا استعمل اُوروا، پرجا، کھونڈا اور پانڑی سب شامل ہیں) میڈی ٹیرینین ——— (MEDITERRANEAN) اور آرمینائڈ (ARMENOID) نسلوں سے متعلق ہیں جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وادی سندھ کی تہذیب سے پہلے کسی زمانے میں ان مختلف نسلوں کا اختلاط ہوا ہوگا۔ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ وادی سندھ کے باشندے بحیرہ روم کی نسل سے متعلق تھے اور کسی زمانے میں ہجرت کر کے یہاں پہنچے تھے مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ وادی سندھ کی تہذیب میں مادری تہذیب کے شواہد بھی ہیں (بحیرۂ روم کی نسل مادری تہذیب کی علمبردار تھی) اور مانا (MANA) پرستی کے شواہد بھی (پروٹو آسٹرولائیڈ نسل

۱؎ ریلف لنٹن RALPH LINTON نے اپنی کتاب TREE OF CULTURE میں لکھا ہے کہ پرانے پتھر کے زمانے سے برصغیر ہند و پاک دو بالکل مختلف انسانی نسلوں کی آماجگاہ رہا ہے ایک نسل تو اس HAND-AXE CULTURE کا علم بردار تھی جو افریقہ اور یوریشیا کی مشترکہ روایت سے وابستہ تھا اور دوسری نسل اس CHOPPER AND FLAKE-USING CULTURE تھی۔ جو جنوب مشرقی ایشیائی روایت سے متعلق ہے۔

مانا پرستی میں مبتلا تھی) اور یہاں ان دونوں نسلوں کے ڈھانچے بھی برآمد ہوئے ہیں تو اس سے یہی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ تین اور چار ہزار سال قبل مسیح کے درمیانی عرصہ میں ان دونوں نسلوں کا اختلاط ہوا ہوگا اور ان کی زبانوں کی آمیزش سے وادیٔ سندھ میں پہلی بار زبانوں کا ریختہ وجود میں آیا ہوگا۔ اس ریختہ نے بعد ازاں ترقی پذیر ہو کر وادیٔ سندھ کی زبان کا روپ دھارا اور یہ زبان اس قدر نکھر سنور گئی کہ اس کے بولنے والوں نے اس کے لئے لپی یا رسم الخط بھی ایجاد کر لیا۔ ہر چند یہ رسم الخط ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا لیکن جب سر مارٹیمر وہیلر کہتے کہ اس کے ۹۹۶ نشانات ہیں جو تعداد میں قدیم سمیریا کے رسم الخط کے نشانات سے آدھے ہیں تو اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وادیٔ سندھ کی زبان کا رسم الخط کس قدر ترقی پذیر ہو چکا ہوگا۔

۱۵۰۰ ق م کے لگ بھگ وادیٔ سندھ پر آریائی قبائل کی یلغار کا آغاز ہوا۔ یہ قبائل خانہ بدوش تھے اور ایک طویل مسافت طے کر کے وسط ایشیا سے یہاں پہنچے تھے۔ ان کی زبان ویدک تھی جو ان کی ایرانی شاخ کی زبان اوستا سے گہری مماثلت رکھتی تھی۔ یہ قبائل کئی لہروں میں وارد ہوئے اور زبان کے اس خاص رنگ کی وجہ سے جو ہر نئے قبیلے کا طرۂ امتیاز ہوتا تھا، وہ یہاں کی دیسی زبان میں بھی متعدد رنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے اگرچہ دیسی زبان کا قدیم لسانی ڈھانچہ جوں کا توں قائم رہا تاہم ان قبائل کی آمد سے آریائی تہذیب اور وادیٔ سندھ کی تہذیب میں ایک بہت بڑا اختلاط بھی رونما ہوا جس کے نتیجے میں ویدک اور دیسی زبان ایک دوسری کے ساتھ مل کر ایک بار پھر "ریختہ" کو وجود میں لانے کا باعث بنیں۔ یہ ریختہ محض دیسی اور بدیسی لفظوں کے ملاپ ہی کی ایک صورت نہیں تھا بلکہ اس میں آریائی اور وادیٔ سندھ کی تہذیبوں کی آویزش کے شواہد بھی موجود تھے۔ گویا دیسی زبان کا لسانی ڈھانچہ تو برقرار رہا لیکن ریختہ میں ڈھلنے کے باعث اس کے تہذیبی گوشت پوست میں اضافہ ہو گیا۔ ریختہ (اردو) کے تدریجی ارتقا میں یہ دوسرا اہم مرحلہ تھا۔ تیسرا اہم مرحلہ وہ تھا جب مسلمان اس برصغیر میں داخل ہوئے۔ مگر آریاؤں اور مسلمانوں کی آمد کے درمیانی عرصہ میں بھی باہر سے یلغار کا سلسلہ بند نہ ہوا۔ چنانچہ جب چھٹی صدی مسیح میں ایران کے بادشاہ دارا نے پنجاب اور سندھ کو اپنی عظیم الشان سلطنت کا حصہ بنا لیا تو ایرانی زبان کے ملاپ سے

ریختہ کا رنگ شوخ ہو گیا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ اردو میں ایرانی الفاظ کے نفوذ کا سلسلہ گیارھویں صدی
سے شروع ہوا۔ کیوں کہ تاریخ بتاتی ہے کہ نفوذ کا یہ عمل بہت قدیم ہے۔ دارا کی فتح پنجاب اور
سندھ کے بعد سکندر اعظم نے اس علاقے پر چھاپا مارا اور اس کی فوج تقریباً پچاس برس تک
اس علاقہ پر قابض رہی۔ اس کے بعد اس کا نام و نشان تک باقی نہ رہا۔ تاہم مجسمہ سازی میں
بالخصوص اور ریختہ کے ارتقاء میں بالعموم یونانی اثرات ایک حد تک باقی رہے۔ یونانی یلغار
کے بعد سکا تھ بالخصوص کشن نسل نے برصغیر کے معاشرے پر گہرے اثرات مرتسم کئے اور زبان
کے سلسلے میں آمیزش کے عمل کو تحریک دی۔ پھر ہن HONS آئے اور انہوں نے بھی مٹھی
بھر الفاظ (بطور نمک) ریختہ کی عظیم الشان ضیافت میں شامل کئے۔ لیکن تہذیبی اور لسانی
اعتبار سے ان کی اہمیت آریائی قبائل کے مقابلے میں بالکل معمولی تھی۔ وہ تہذیبی یلغار جو نتائج
کے اعتبار سے آریاؤں کا ہم پلہ قرار پا سکتی ہے مسلمانوں سے متعلق ہے مگر مسلمان بھی اس
برصغیر میں دو واضح لہروں کی صورت میں آئے۔ پہلی لہر محمد بن قاسم کی فتح سندھ کی صورت میں اور
دوسری شمال کی طرف سے افغانوں کے حملے کی صورت میں!

محمد بن قاسم سامی النسل تھے اور ان کی زبان عربی تھی۔ وہ سب وادی سندھ کے ایک
بڑے حصے پر چھا گئے تو نہ صرف عربی اور دیسی زبان کی آمیزش وجود میں آئی بلکہ مسلمانوں کی برتر
تہذیب نے یہاں کی دیسی تہذیب پر گہرے اثرات ثبت کر کے ایک ایسی نئی تہذیب کو جنم
دیا جو بعد ازاں ایرانی اثرات کے نفوذ سے ہندی مسلمانوں کی تہذیب قرار پائی۔ شمال کی طرف
سے آنے والے مسلمان اپنے ساتھ فارسی زبان لائے۔ چنانچہ عربی فارسی اور دیسی زبانوں کی آمیزش
سے "ریختہ" کی تیسری صورت وجود میں آئی جسے بعد ازاں "اردو" کا نام ملا۔ مگر اردو
محض تین زبانوں کی آمیزش کا ثمر نہیں تھا۔ یہ تہذیبوں کی آمیزش کا نتیجہ بھی تھا چنانچہ مسلمانوں
کے سادہ اسلوبِ حیات، ذاتِ واحد پر ایمان اور ذات پات کی نفی کے میلان نے برصغیر کے
معاشرے کو جس نئی نہج پر استوار کیا وہ نہ صرف اردو زبان میں لکھے گئے ادب میں منعکس ہوئی بلکہ
اردو زبان بجائے خود اس نئی نہج کی علامت بھی بن گئی۔

مغربی پاکستان کلچر یا ثقافت کے اعتبار سے چھوٹے چھوٹے خطوں میں بٹا ہوا ہے۔[1] حد یہ کہ ایک ہی ضلع کو ثقافت کی رو سے کئی علاقوں میں تقسیم کرنا ممکن ہے لیکن قومی اور تہذیبی اعتبار سے سارے کا سارا مغربی پاکستان ایک عظیم الشان اکائی کے طور پہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہاں کے ہر علاقے کے پاس بعض ایسی ثقافتی قدروں کے تابع ہیں جو دوسرے علاقوں میں ناپید ہیں مگر ان سب علاقوں میں بعض مشترک اجتماعی قدریں بھی ہیں جو ثقافتی امتیازات کے باوصف اپنی جگہ قائم ہیں۔ یہی پاکستانی تہذیب کی وہ صورت ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ اسی طرح پاکستان کے مختلف علاقوں میں بولی جانے والی زبانیں اپنے اپنے علاقے کی نسبت سے ایک خاص رنگ روپ کی حامل ہیں لیکن اردو زبان پاکستان کی اجتماعی قدروں کی امین ہونے کے باعث ان سب علاقوں سے یکساں طور پر متعلق ہے یہی وجہ ہے کہ جب بلوچستان کا بلوچ، سرحد کا پٹھان، سندھ کا سندھی اور پنجاب کا پنجابی آپس میں ملتے ہیں تو نہ صرف اردو کا سہارا لینے پر خود کو مجبور پاتے ہیں بلکہ جب اردو زبان اور ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں سے ہر ایک کو اردو کا تہذیبی مزاج اپنے دل سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ اردو کے اس تہذیبی کردار کا اندازہ اسی بات سے لگائیے۔ کہ مغربی پاکستان کے مختلف علاقوں میں اردو کے ادیب اور شاعر تو پیدا ہوئے۔ لیکن ایسا بہت کم ہوا کہ پنجاب یا سرحد میں سندھی زبان کا کوئی ادیب یا سندھ میں پنجابی یا پشتو کا کوئی ادیب پیدا ہوا ہو۔

اردو ہمارے وطن کے کسی خاص علاقے کی زبان نہیں یعنی جس طرح پنجاب میں پنجابی اور سندھی بولی جاتی ہے، اسی طرح کوئی ایک علاقہ ایسا نہیں (ایک آدھ شہر چھوڑ کر) جہاں اردو عام طور سے بولی جاتی ہو مگر اردو ہمارے تمام علاقوں اور زبانوں میں ایک رابطے کا کام ضرور دیتی ہے گویا ثقافتی یا علاقائی تشخص کے اعتبار سے تو پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے لیکن قومی یا تہذیبی نقطہ نظر سے اردو ہی کو مقام امتیاز حاصل ہے۔ حقیقت یہ

---

[1] حقیقت یہ ہے کہ ہر ملک ثقافتی اعتبار سے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹا ہوتا ہے

ہے کہ ہماری علاقائی زبانیں اپنے اپنے علاقے کے مخصوص ثقافتی ورثے کی امین ہیں لیکن اردو ہمارے ملک کے مشترک تہذیبی ورثے کی علمبردار ہے۔ چنانچہ اردو میں علاقائی باس کو اپنے اندر سمونے کا وہ والہانہ انداز تو شاید نہ ملے جو علاقائی زبانوں سے خاص ہے لیکن اس میں پاکستانی قوم کے بنیادی میلانات، مذہبی اعتقادات، فلسفہ اور قومی احساسات علاقائی زبانوں کے مقابلے میں کہیں بہتر اور خوب تر انداز میں ملیں گے۔ یہی ایک علاقائی زبان اور قومی زبان کا فرق ہے۔ مقدم الذکر کے مزاج میں ماں کی گود کی خوشبو رچی بسی ہوتی ہے اور وہ اپنی جنم بھومی سے بڑی طرح وابستہ ہونے کے باعث اس کے ان تمام پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے جن کا تعلق ثقافت یا کلچر سے ہوتا ہے لیکن موخر الذکر کے مزاج میں ماں کی گود کی خوشبو کے علاوہ ایک منفرد اور بالغ انداز نظر بھی موجود ہوتا ہے۔ اور وہ پوری قوم کے تہذیبی میلانات کی عکاس بن جاتی ہے۔ اسی لئے مغربی پاکستان میں اردو ہی واحد قومی زبان ہے، باقی سب علاقائی زبانیں ہیں۔ چونکہ یہ ہماری اپنی زبانیں ہیں اس لئے ہمیں عزیز بھی ہیں لیکن قومی زبان کا نام اردو ہی کو مل سکتا ہے۔ جو ہر اعتبار سے ہماری تہذیب کی نفیس ترین علامت ہے

پاکستان کا بنیادی مسئلہ

ڈاکٹر شوکت سبزواری

پاکستان کے دانشور اس وقت گوناگوں سیاسی، تہذیبی، ادبی، لسانی، مذہبی اور معاشی مسئلوں سے دوچار ہیں۔ پاکستان اس لحاظ سے گویا مسئلوں کا ملک ہے۔ میں سمجھتا ہوں مسائل سے نظریں چرانا خود ایک مسئلہ ہے۔ پاکستان نیا ملک ہے۔ ہر نئے ملک کو مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے مسائل کا وجود، ان کا تنوع یا ان کی کثرت کسی نئے ملک کے لئے مسئلہ نہیں انہیں نظرانداز کرنا یا آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر حل نہ کرنا البتہ مسئلہ ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے بھی مسائل تھے لیکن سامنے نہ تھے اس لئے اوجھل ہو گئے اب جبکہ سامنے آکھڑے ہوتے ہیں ان سے کنیانا اور برمحل اور حقیقت پسندانہ حل سے کترانا کیا معنی رکھتا ہے۔

مسائل سے کنیانے کی وجہ بے حسی بھی ہو سکتی ہے کہ ہم میں ایسے لوگ موجود ہیں جو اپنے سراپا اس کے وجود تک کا احساس نہیں کرتے جب تک شدید نزلے یا زکام میں مبتلا نہ ہوں۔ بے پروائی اور لاابالی پن بھی اس کی وجہ ہو سکتی ہے۔ بقول شخصے ہم آم کھاتے ہیں پیڑ نہیں گنتے۔ بے شعوری کا امکان بھی ہے اور کسی قدر زیادہ ہی ہے۔ گویا ہم اس نادان بچے کی طرح ہیں جو ہوکا ہے اور یہ شعور نہیں رکھتا کہ بھوکا ہے۔ میرے خیال میں مسئلے کا صرف احساس کافی نہیں اس کا شعور اور حل کی طرف خصوصی توجہ بھی ہونی چاہیئے۔ احساس کے ساتھ ساتھ مسئلے کو سمجھنا اور سمجھ کر اس کا حل نکالنا۔ احساس پیدا کرنا تو دشوار ہے البتہ یہ ممکن ہے کہ چھان پھٹک کر مسائل کا شعور حاصل کیا جائے اس کے بعد حل بھی نکالا جا سکتا ہے۔

پاکستان خود مختار، آزاد مستقل ملک ہے۔ آج سے اکیس سال پہلے یہ خود مختار تھا نہ مستقل، برصغیر ہندوستان کا اٹوٹ انگ یعنی ایک حصہ تھا۔ برصغیر کے مسلمانوں کی بھاری اکثریت

نے کئی سال کی لگاتار جد وجہد کے بعد ہندوستان کے اس "اٹوٹ انگ" کو ہندوستان سے کاٹ
کر ایک مستقل ملک کی حیثیت دی۔ کیوں؟ اس لئے کہ انہیں کچھ چیزیں عزیز تھیں اور وہ جانتے
تھے کہ مسلم اکثریت کے علاقوں کو ہندوستان سے الگ کرکے مملکت پاکستان کی تشکیل نہ کی گئی تو
اس متاع عزیز کا تحفظ نہ ہو سکے گا اور اس کا بقا ممکن نہ ہوگا۔ متاعِ عزیز کے تحفظ و بقا کے لئے
برصغیر کے مسلمانوں نے قیام پاکستان کا مطالبہ کیا، اس کے لئے سردھڑ کی بازی لگائی۔ عزت و ناموس
جان و مال کی قربانی دی۔ سوال یہ ہے کہ یہ متاع عزیز جس کے لئے برصغیر کے مسلمانوں نے ـــــ
اکثریت اور اقلیت کے صوبے کے مسلمانوں نے قربانیاں دے کر آزاد ملک پاکستان بنوایا کیا
ہے اور قیام پاکستان کے بعد اس کی کیا حیثیت ہے؟

میں صرف ان دو سوالوں پر بحث کروں گا لیکن دوسرا سوال پہلے لوں گا کہ وہ مختصر بھی ہے
اور بنیادی ہونے کی وجہ سے اہم بھی۔ اس کے طے ہو جانے کے بعد پہلے سوال کی سب نہیں تو بہت
سی تفصیلات، تنوعات، شقیں اور ضمنی چیزیں یعنی تفریعات خود بخود طے ہو جاتی ہیں۔

(۲)

ہر ملک اور قوم کی ایک بنیاد ہوا کرتی ہے۔ ایک مرکز، مدار یا محور جس پر قوم اعتماد کرتی
ہے، معاشرہ نشوونما پاتا اور مستقبل کی راہ بنا کر آگے بڑھتا ہے۔ نشوونما پانے اور آگے بڑھنے
کے لئے مرکز یا محور کی ضرورت بھی ہے اور مدار یعنی خط سیر کی بھی۔ پودا اسی وقت پھیلتا اور نشوونما
پاتا ہے جب اس کی جڑیں زمین میں پیوست ہوں۔ سیارے پہنائے آفاق میں اس وقت آگے
بڑھتے ہیں جب ان کا مدار متعین ہوتا ہے۔ پرندے فضائی آسمانی میں پرواز کرتے وقت بقول
اقبال نشیمن پر نظریں جمائے رکھتے ہیں کہ نامحدود فضا میں گم ہونے نہ پائیں۔

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

حرکت کے لئے مرکز درکار ہے مرکز کا تعین نہ ہو تو انتشار رونما ہوگا۔ ملک و قوم کی
ترقی کے لئے بھی بنیاد ہونی چاہیئے۔ قوم اپنی اصل و بنیاد پر قائم رہ کر ہی آگے بڑھ سکتی اور نت نئے
تجربات کرکے روشن مستقبل بنا سکتی ہے۔

پاکستان اور پاکستانی قوم کی تہذیبی اساس و بنیاد وہ متاع عزیز ہے جس کے تحفظ کے لئے پاکستان کا قیام عمل میں آیا اور جس کے بقا کے لئے مسلمانوں نے اپنا خون بہایا۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ عزیز شے پر حقیر کمتر چیز کو قربان کر دیتا ہے مسلمان نے جس چیز پر اپنی عزت و ناموس اور جان جیسی عزیز متاع کو قربان کیا وہ، وقتی، حقیر اور کم مایہ شے تو نہیں ہو سکتی عزت و ناموس اور جان سے کچھ زیادہ ہی عزیز اور بیش بہا ہو گی اور اسے اصول و اساس کی حیثیت حاصل بھی ہو گی جس سے ہٹنا تو بڑی بات ہے سر مو انحراف کفر و غداری کے مساوی سمجھا جائے گا۔

نئی آزاد شاعری کا جواز میں مانتا ہوں۔ نئی آزاد منطق کا جواز میری سمجھ میں نہیں آتا۔ بے شک ہم نے پاکستان کے لئے جدوجہد کی۔ لیکن پاکستان کو پاکستان کے لئے نہیں متاع عزیز کے تحفظ اور امن و امان کے لئے تعمیر کیا گیا تاکہ غیروں کی دستبرد سے بچا کر اسے پروان چڑھایا جا سکے جس متاع عزیز کے تحفظ و بقا کے لئے ایک مامن اور جائے پناہ کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اس سے ہمارا ناتا کبھی نہیں ٹوٹ سکتا۔ ہمارا ملک نظریاتی ملک ہے ہمیں اپنا نظریہ حیات عزیز ہے۔ ملک ہمارے نظریہ حیات کا مامن اور اس کے تحفظ کا ضامن ہے۔ اس لئے ملک عزیز ہے۔ ملک و نظریہ حیات میں جسم و روح کا رشتہ ہے۔ پاکستانی نظریے سے غداری ملک سے غداری ہے۔ روح سے بغاوت جسم سے وفاداری نہ کبھی ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔

کسی اصول حیات کو ابدی حیثیت دینے اور اس سے چمٹے رہنے کا مطلب نئے تجربات اور نئی ضرورت کی نفی نہیں اصول سے ہم آہنگ رہ کر ترقی کی راہ پر گامزنی اور مستقبل کی تعمیر ہے تاکہ انتشار اور بے راہروی سے بچ کر قومی روح اور شخصیت کا تحفظ کیا جا سکے۔

(۳)

اب آیئے پہلے سوال کو لیں اور دیکھیں وہ کون سی عزیز شے ہے جس کے لئے ہم نے قربانیاں دے کر پاکستان بنوایا۔ وہ زمین یا مٹی ہرگز نہیں ہو سکتی اس لئے کہ اسلامی نظریئے کے مطابق زمین کی حیثیت ثانوی ہے۔ ہم زمین سے زمین کے لئے نہیں اصول اور نظریات کی وجہ سے محبت کرتے ہیں چنانچہ اصول و نظریات کے تحفظ کے لئے ہم نے اکثر زمین کو خیرباد بھی کہا ہے۔ یہ بات ہرگز

نظر انداز کرنے کے قابل نہیں کہ پاکستان کی تعمیر میں ان لوگوں کا حصہ بھی ہے جن کا خمیر مایہ ہندوستان کی مٹی سے اٹھایا گیا اور جنہوں نے پاکستان کی تقدس کے لئے اپنی جنم بھوم کو خیر باد کہا۔ زمین کی کچھ روایات ہوتی ہیں۔ تقریبات اور داستانیں ہوتی ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ ان روایات کی تعمیر میں برصغیر کے مسلمانوں کا حصہ بھی رہا ہے۔ لیکن یہ چیزیں قیام پاکستان کی محرک نہیں بنیں قیام پاکستان کے بعد ان کے وہ عناصر تو بہر حال قابل احترام رہیں گے جن کی تعمیر میں مسلمانوں کا ہاتھ تھا اور جو مسلمانان برصغیر کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں لیکن جن کی تعمیر اجنبی غیر اسلامی عناصر سے ہوئی ہے جو اسلامیان ہند کی تاریخ کا حصہ نہیں رہے ان پر فخر کرنے یا پاکستانی روح اور تاریخ کا جز بنانے کے معنی میری سمجھ میں نہیں آتے۔ یہ عناصر اجنبی بھی ہیں اور پاکستانی روح اور مزاج کے منافی بھی۔ مجھے یقین ہے کہ یہ ہماری اپنی سمت میں اپنی روح اور مزاج کے مطابق ترقی میں ہمیشہ رکاوٹ بنے رہیں گے۔ تاریخی تسلسل کے لئے آثار کے طور پر انہیں باقی رکھا جا سکتا ہے۔ ان کے احترام اور سرمایہ افتخار قرار دینے پر اصرار مضر صحت غذا پر اصرار کے مساوی سمجھا جائے گا۔

مسلمان ہندوستان آئے تو اپنے ساتھ کچھ قدیم روایات بھی لائے۔ ان کے سوچنے کا انداز ملک کے اصل باشندوں کے انداز سے مختلف تھا۔ مسلمانوں نے اپنی دنیا الگ بسائی لیکن اصول فعل و انفعال کے مطابق ملک کے باشندوں سے انہوں نے اثر لیا اور کسی حد تک ان کو متاثر بھی کیا اس طرح برصغیر میں ایک ملی جلی تہذیب وجود میں آئی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد خاص اسباب کی بنا پر جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ ہندوؤں نے ملی جلی تہذیب کے اسلامی عناصر کو چن چن کر الگ کرنا شروع کیا اور مسلمانوں کو گویا یہ احساس دلایا کہ وہ ہندوستان میں مل جل کر رہنے کے باوجود اجنبی ہیں۔ اس احساس نے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیں۔ وہ یہ سمجھنے پر مجبور ہوئے کہ ہندوؤں کے ساتھ رہ کر اپنے طرز کی زندگی نہیں گزار سکتے اور نہ اپنے قومی مزاج کے مطابق تہذیب کی تعمیر میں کوئی اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنی قومی شخصیت کے بقا اور تہذیبی روایت کے نشوونما کے لئے الگ آزاد ملک کا مطالبہ کیا۔

قومی شخصیت کی تعمیر میں یوں تو عقیدہ و عمل، فکر و فن، آداب و اقدار رسوم و روایات

سبھی کا حصہ ہے لیکن اسلام اور اردو زبان کی زیادہ اہمیت ہے کہ اس سلسلے میں انہیں اساسی حیثیت حاصل ہے۔ مسلمانان برصغیر کی زندگی کے ہر شعبے پر اسلام کی چھاپ ہے۔ اسلام نے اس وسیع علاقے کے بسنے والے مسلمانوں کو رشتہ اتحاد میں منسلک رکھا تسبیح کے دانوں کی طرح بکھرنے نہیں دیا۔ مسلمان خاص خاص علاقوں میں محدود ہونے اور مقامی اثرات قبول کرنے کے باوجود ایک دوسرے سے بچھڑنے نہیں پائے۔ اردو بچھڑے ہوئے مسلمانوں کو گلے ملاتی اور کھینچ کھینچ کر ایک دوسرے کے قریب لاتی رہی۔ مختلف زبانیں بولنے والے مسلمان ایک دوسرے سے ملتے تو اردو کو ترجمان بنا کر بات چیت کرتے، اپنی کہتے دوسرے کی سنتے اردو ان کی تہذیبی زبان بھی تھی جس میں ہر علاقے کے رہنے والے شعر و شاعری کرتے اور اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتے تھے۔ شاید اس لئے اردو خاص طور سے ادب میں آئی۔ ہندوؤں نے اردو کو مات دینے کے لئے عربی و فارسی الفاظ کی جگہ ٹھیٹ سنسکرت لفظ بٹھائے اور دیوناگری حروف کا جامہ پہنا کر بالکل نئی مصنوعی زبان ہندی بنا کر کھڑی کر دی جس نے اردو کو نکال باہر کیا۔ مسلمانوں نے اپنی تہذیب کے دو بڑے مظاہر یعنی اسلام اور اردو کو بچانے کے لئے آزاد مملکت کے قیام کا مطالبہ کیا تھا اس لئے اسلام اور اردو دو چیزیں اور صرف دو چیزیں متاع عزیز قرار پائیں۔

(۴)

اسلام اور اردو کو عزیز رکھنے یا متاع عزیز قرار دینے کا مطلب بعض لوگ شاید یہ لیتے ہیں کہ ان کے علاوہ کوئی چیز اس قابل نہیں کہ اسے عزیز رکھا جائے۔ یہ درست نہیں۔ ہمیں اپنی تاریخ بھی عزیز ہے۔ اپنی روایات بھی عزیز ہیں۔ اپنی ریت اور اپنے گیت بھی، کھیل کود، میلے ٹھیلے، تقریبات اور شاید ناچ رنگ سبھی عزیز ہیں۔ لیکن کب؟ جب یہ پرائے نہ ہوں اپنے ہوں ان پر ہماری تہذیب کی چھاپ ہو۔ ہمارے خون کا رنگ اور رس ان کا ملاپ ہو۔ ہم نے اسلام کے تحفظ و بقا کے لئے پاکستان کی جنگ لڑی تھی۔ ان مظاہر کے روادار ہم کیسے ہو سکتے ہیں جو اسلام اور اس کی تہذیبی روح کے منافی ہیں جن کے اثر سے بچنے کے لئے ہم نے پاکستان

کا مطالبہ کیا تھا۔ اگر ہم نے رواداری سے کام لیا تو پاکستان کا قیام بے معنی ہو کر رہ جائے گا اور ہماری ساری قربانیاں رائیگاں جائیں گی۔ ہمیں اس کا احساس نہ ہو دوسرے ضرور محسوس کریں گے اور شاید زبان سے کہیں گے کہ مسلمان دانشوروں نے اسلام اور اسلامی تہذیب کا نعرہ عوام کو فریب دینے کے لئے لگایا تھا۔ اس نعرے میں خلوص کی جھلک نہ تھی وہ اپنا الو سیدھا کرنا چاہتے تھے۔

پاکستان کی علاقائی زبانیں بھی ہمیں پیاری ہیں۔ اردو اس لئے پیاری ہے کہ وہ ہمارے اتحاد کی علامت، ملاپ کی ضامن، پاکستانی کلچر کی روح اور ترجمان ہے۔ اس نے ہمیں متحد رکھا اور یکجائی و یک رنگی کا احساس دلاکر مشترک وطن پاکستان کے لئے بڑی سے بڑی قربانی پر آمادہ کیا۔ علاقائی زبانیں اس لئے عزیز ہیں کہ ہمارے وطن عزیز کی زبانیں ہیں جن کی تعمیر میں ہمارے عزیز وطنی بھائیوں نے حصہ لیا ہے۔ ان میں ہمارے بھائیوں کے جذبات، احساسات اور خیالات کے خزانے محفوظ ہیں۔ یہ زبانیں اسلامی تہذیب کی آئینہ دار صحیح پاکستانی فکر کی ترجمان ہیں۔ ان کی ترقی کی راہ اسلامی تہذیب اور پاکستانی فکر کی راہ ہے۔

اسلام نام ہے عقائد و اعمال کے مجموعے کا لیکن اس کا تہذیبی پہلو بھی ہے۔ یہ غلط ہے کہ اسلام کی ایک سے زیادہ شکلیں ہیں اور مختلف اسلامی ملکوں میں اس کی تشکیل مختلف طریقوں سے ہوئی۔ ایرانی اسلام پاکستانی اسلام سے اور پاکستانی اسلام ترکی اسلام سے مختلف ہے۔ عقائد و اعمال کی حد تک اسلام کی صرف ایک شکل ہے اور یہی ایک شکل تمام اسلامی ملکوں میں رائج ہے۔ بعض مسائل میں البتہ تھوڑا بہت اختلاف ہے۔ لیکن اس کا تعلق ملک یا علاقے سے نہیں تفسیر و تعبیر سے ہے۔ یہ علاقائی نہیں جماعتی اختلاف ہے جو ایک ملک کے عالموں میں بھی دیکھا گیا ہے۔ دراصل اختلاف اسلام میں نہیں تہذیبوں میں ہے جو مختلف اسلامی تعلیمات اور گوناگوں ملکی حالات و روایات کے زیر اثر وجود میں آئیں۔ ہر ملک کے حالات دوسرے سے مختلف تھے اور اسلام کے اصولوں میں لچک پائی جاتی تھی۔ ہر ملک میں اس کے مخصوص حالات، عادات، آداب و اطوار کے مطابق اسلامی روح سے ہم آہنگ رہتے ہوئے اسلام پر عمل کیا گیا۔ اس لئے بھانت بھانت کی زبانوں کی طرح رنگا رنگ تہذیبیں وجود میں

آئیں — یہ تہذیبیں اسلام کے زیر سایہ وجود میں آئی تھیں۔ ان پر اسلامی روح کی چھاپ تھی۔ اس لئے اختلاف، رنگا رنگی اور تنوع کے باوجود سب اسلامی کہلائیں۔ اسلام نے انہیں بہ نظر استحسان دیکھا اور قرآن نے زبانوں اور رنگوں کے اختلاف کو نعمت قرار دیا۔

(۵)

اس میں شک نہیں کہ پاکستان ایک خاص جغرافیائی علاقے کا نام ہے۔ تقسیم سے پہلے اس علاقے میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ مسلمان تعداد میں دوسروں سے زیادہ تھے۔ اکثریت اتحاد کا اصول ہرگز نہیں بنی جیسا کہ بعض دانشور بار بار کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثریت کی بنیاد پر بٹوارا ہوا مسلم اکثریت کے صوبے پاکستان میں شامل کئے گئے اور اقلیت کے ہندوستان میں۔ اکثریت تقسیم کا اصول ہے اتحاد کا اصول اسلامی تہذیب ہے جو تقسیم سے پہلے ملک کے ان علاقوں میں پروان چڑھی جہاں مسلمان آباد تھے۔ اس تہذیب نے ملک کے گوشے گوشے میں بکھرے ہوئے مسلمانوں کو متحد رکھا اور انہیں اعتماد کا احساس دلا کر مشترک وطن کے مطالبے پر آمادہ کیا۔ اتحاد کی بنیاد نہ ہوتی تو پاکستان کا قیام عمل میں نہ آتا۔ اب اس اتحاد کی بنیاد کو زندہ رکھنے اور موثر و مستحکم بنانے کی ضرورت ہے۔

تحریک پاکستان کے پس منظر اور تاریخ کو نظر انداز کرنے یا جھٹلانے کے بعد ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ پاکستان ایک جسد بے روح ہے جس میں ابھی روح پھونکنی ہے۔ میں کہتا ہوں پاکستان کی روح اسلامی تہذیب ہے (اس میں اردو بھی شامل ہے) جس نے مسلمانوں کو قیام پاکستان پر ابھارا اگر پاکستان کی یہ روح نہ ہوتی تو پاکستان کی تحریک کو زندہ اور توانا نہ رکھا جا سکتا۔ جو مسلمان پاکستان کی جغرافیائی حدود سے باہر تھے اور پاکستان کی تاریخ کو جھٹلانے والوں کے بقول پاکستان کے جسد بے جان سے ان کا تعلق نہ تھا وہ ہرگز بے جان جسم کے لئے اپنا خون نہ بہاتے اور اپنی جانیں دے کر ان دانشوروں کو یہ موقع نہ دیتے کہ پاکستان کے جسم میں وہی روح پھر داخل کر دی جائے جس سے بمشکل نجات ملی ہے۔ پاکستان تاریخی اتفاق نہیں برصغیر کے مسلمانوں کی سالہا سال کی جدوجہد اور بے مثال قربانی کا نتیجہ ہے۔

پاکستان کی روح مشترک اسلامی تہذیب و روایت اس وقت بھی موجود تھی جب پاکستان کا نعرہ بلند کیا گیا اور آج بھی ہے لیکن کمزور اور نحیف و زار، پاکستان کی زندگی اس روح سے ہے وہ لوگ نادان دشمن ہیں جو کسی وقتی مقامی جذبے یا ذاتی منفعت یا مخفی عداوت کے زیر اثر پاکستان کی اس روح کو کچل کر مملکت خداداد پاکستان کو چھوٹے چھوٹے بے جان یا نیم مردہ جغرافیائی علاقوں میں تقسیم کرنا چاہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ہم آگے بڑھ رہے ہیں۔ یہ آگے بڑھنا نہیں الٹے پاؤں پیچھے کی طرف جانا ہے اسلام سے جاہلیت کی طرف، علم سے جہالت کی طرف اور روشنی سے تاریکی کی طرف ع :۔

بہ بیں کہ از کہ بریدی و با کہ پیوستی

اس کا سب سے بڑا ثبوت ان حضرات کی تہ دار اردو دشمنی ہے جس کا اکثر یہ مظاہرہ کرتے رہتے ہیں۔ ہماری بدقسمتی سے ہمارے بعض "دانا دوست" بھی دوستی کے پردے میں کبھی کبھی ان کے ساتھ ہو جاتے ہیں اور ان سے داد پانے کے لئے یہ کہنے لگتے ہیں کہ اردو کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں یہ اپنی کشش اور قوت سے ہندوستان میں پھیلی تھی۔ اگر وہ یہ کہیں کہ آج بھی اردو اپنی قوت سے ہندوستان میں پھیل رہی ہے تو انہیں کون ٹوک سکتا ہے۔ یہ اچھی باتیں کرنے کے عادی ہیں اچھی باتیں کر کے اپنا دل بہلا لیتے ہیں۔ داد لبھاؤ میں مل جاتا ہے۔ سہارے کے معنی اگر بیساکھی ہیں تو میں مانتا ہوں اردو کو بیساکھی کی ضرورت نہیں۔ اس میں زندہ رہنے کی قوت اور ترقی کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زبان سرپرستی سے بڑھتی اور ترقی کرتی ہے اگر اسے دبایا جائے اور مٹانے کی کوشش کی جائے تو آسانی سے مٹ بھی جاتی ہے۔ اسپین کی مثال ہمارے سامنے ہے جہاں کسی زمانے میں عربی کا سکہ چلتا تھا آج اس کا نشان تک نہیں ملتا۔ دوسری مثال چیکوسلاواکیہ کی ہے ۱۹۴۵ء سے پہلے یہاں جرمن کا راج تھا اس کی آبادی کا تقریباً پانچواں حصہ جرمنی الاصل تھا اور جرمن زبان بولتا تھا ۱۹۴۵ء میں جرمن قوم کی شکست کے بعد جرمن زبان کو بھی شکست کا منہ دیکھنا پڑا اور بیک بینی و دو گوش اس عظیم زبان کو نکال باہر کر دیا گیا۔

عدالت میں بدستور انگریزی رائج رہی، فوج میں انگریزی کا سکہ چلتا رہا، اسکولوں اور

کالجوں میں، اشتہاروں اور دعوت ناموں میں، گلیوں اور بازاروں میں ہر جگہ انگریزی کا راج رہا۔
بنگلہ تو پہلے ہی شریک غالب بنائی جا چکی ہے۔ علاقائی زبانوں کو بھی اردو کے مقابل لایا گیا تو اردو
کی کشش کیا کام دیگی اور اس کی صلاحیت کس کام آئے گی۔

(۶)

اردو کے بارے میں جو کہا جا رہا ہے اور جس انداز سے کہا جا رہا ہے اس سے کہنے والوں
کی بے خبری، سادگی اور بھول پن تو ظاہر ہی ہے ان کی نیت پر بھی شک گزرتا ہے اردو تقسیم
سے پہلے پورے ہندوستان کی مشترک زبان تھی۔ اسے پاکستان کے ایک صوبے کی مشترک زبان
ٹھہرا کر کہا جاتا ہے کہ نئی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے اسے بدلنا ہوگا۔ ورنہ یہ زبان ہمیشہ کے لئے سنسکرت
بن کر رہ جائے گی

اردو برصغیر پاک ہند کے مسلمانوں کی عام ثقافتی زبان ہی نہ تھی۔ جیسا کہ ڈاکٹر چڑجی
فرماتے ہیں :۔

"اردو بہار، مشرقی یوپی، پنجاب، بنگال، آسام، اڑلیسہ، مہاراشٹر
گجرات، سندھ اور جنوبی ہند کے دراوڑ بولنے والے مسلمانوں کے لئے یکساں
طور پر ایک بڑی ثقافتی زبان GREAT CULTURAL LANGUAGE
کی حیثیت رکھتی ہے (انڈو آرین اینڈ ہندی، طبع اول، ص ۱۴۸)

ملک کی مشترک بول چال کی زبان بھی تھی اور ملک کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے
تک بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ چڑجی لکھتے ہیں ۔

"ہندوستانی ایک طرف افغانستان سے برما اور ہمالیہ سے دکن تک دوسری
طرف کراچی و پشاور سے ڈبرو گڑھ اور چاٹگام تک اور سری نگر و بدری ناتھ
سے حیدرآباد بنگلور تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔"

(انڈو آرین اینڈ ہندی، طبع اول، ص ۱۴۰)

اردو کا سنسکرت سے تعلق نہیں بنگلہ کا البتہ اس سے بہت گہرا قریبی رشتہ ہے سندھی پنجابی

وغیرہ علاقائی زبانوں کی طرح اردو نے بول چال کی عوامی زبان پراکرت کی کوکھ سے جنم لیا۔ عربی، فارسی، ترکی کی گود میں پرورش پائی۔ میں اپنی کتابوں میں اس پر تفصیل سے بحث کر چکا ہوں میرے قول پر اعتماد نہ ہو تو غیر مسلم عالموں کے اقوال کو سرمہ بصیرت بنایا جا سکتا ہے۔ آر ایس تشکلا لکھتے ہیں:۔

"اردو کی جڑیں عربی فارسی کی زمین میں پیوست ہیں اور وہ ایک مختلف تہذیب (اسلامی تہذیب) کے اظہار کا آلہ ہے۔" (آل انڈیا ریڈیو کی پالیسی ص ۹۴)

اردو اور پشتو کو نکال کر مسٹر تشکلا نے غیر منقسم ہندوستان کی تمام چھوٹی بڑی زبانوں کو سنسکرت سے متاثر اور ان کی پروردہ بنایا ہے۔

"اردو اور پشتو کے سوا ہندوستان کی تمام صوبائی زبانوں نے سنسکرت کی تہذیبی فضا میں نشو ونما پایا ہے۔" (ایضاً، ص ۱۱۰)

ڈاکٹر چیٹرجی زبانوں کے بہت بڑے پارکھ ہیں۔ وہ سنسکرت سے اردو کی بے تعلقی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"وہ ہندوستانی زبان (اردو) جس میں سنسکرت کے ساتھ سرد مہری ہوتی گئی ہے۔ ہندوستان کی دوسری آریائی زبانوں پر بھی اثر انداز ہو سکتی ہے"

(انڈو آرین اینڈ ہندی، طبع اول ص ۲۲۶)

چیٹرجی کو اردو سے شکایت ہے کہ اس نے سنسکرت سے سرد مہری کا برتاؤ کیا اور اس کا دامن جھٹک دیا لیکن ہمارے دانشور ہیں کہ اسے سنسکرت بن جانے کا طعنہ دیئے جا رہے ہیں۔

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

نئی ضرورتیں کیا ہیں اور ان کے مطابق اردو میں تبدیلی کس ذخیرے سے ہو گی یہ امر ہنوز وضاحت طلب ہے اگر انگریزی ذخیرہ مراد ہے تو کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ انگریزی میں یہ ذخیرہ کہاں سے آیا؟ انگریزی، لاطینی یونانی جیسی مردہ کلاسیکی زبان سے استفادہ کر سکتی ہے اردو عربی

جیسی زندہ اور ترقی یافتہ کلاسیکی زبان سے استفادہ کیوں نہیں کر سکتی جب کہ عربی سے استفادہ اس کی روح اور روایت بھی ہے۔

(۷)

اس میں شک نہیں کہ زبان کی زندگی مثو سے ہے۔ زبان کبھی ایک حالت پر نہیں رہتی اولتی بدلتی رہتی ہے۔ اردو زندہ زبان ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے مطابق آگے بڑھنے اور ترقی کی راہ پر پڑنے سے وہ کبھی نہیں ہچکچاتی، اپنی بنائی ہوئی راہ پر برابر چلتی رہی۔ بعض اہل علم نے اردو کی ترقی پسندی اور اپنی فطرت کے مطابق آگے بڑھنے کی روش کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو آدرشی زبان ہے۔ مستقبل قریب میں ملک کی دوسری زبانیں اسے اساس دمعیار بنا کر ترقی کریں گی۔ بھودیو مکرجی فرماتے ہیں۔

> "ہندوستان میں جو زبانیں رائج ہیں۔ ہندی ہندوستانی (اردو) ان میں سب سے زیادہ ممتاز ہے۔ مسلمانوں کی عنایت سے وہ برصغیر کے چپے چپے پر پھیل چکی ہے۔ اس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ مستقبل قریب میں سارے ہندوستان کی بولیاں اس زبان کو بنیاد بنا کر ہی متحد رہ سکیں گی۔" (اچر پربندھ، ۱۹۰)

۱۸۹۲ء میں ایک بنگالی ہندو عالم جو زبان کے مسئلوں کو جانتا تھا اردو کے اٹھان کو دیکھ پیش گوئی کرتا ہے کہ یہ زبان قومی اتحاد کی بنیاد ہوگی۔ دوسری زبانیں اس کے نقش قدم پر چلیں گی آج قیام پاکستان کے اکیس سال بعد اردو کے نام لیوا اردو کو دوسروں کے نقش قدم پر چلنے کا مشورہ دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ اردو نے اپنے رسم الخط کو نہ بدلا اور اپنے ڈھانچے یعنی صرف و نحو میں تبدیلی نہ کی تو وہ ماضی کے غاروں میں گم ہو جائے گی۔

میں ان مشورہ دینے والوں کو کیا کہوں۔ جب میں دیکھتا ہوں کہ ان کے ذہن صاف نہیں یہ زبان کے مسئلوں سے دلچسپی نہیں رکھتے تو مجھے دکھ ہوتا ہے۔ یہ نہیں جانتے کہ صرف کیا چیز ہے اور اس میں تبدیلی کے کیا معنی ہیں؟ کیا زبان کے ڈھانچے کو بدلا جا سکتا ہے، کیا اس میں انسان کے شعوری عمل کا دخل ہے۔ انسان کی طرح زبان کی بھی تاریخ ہے۔ جس کے سامنے ہم سب

کو سر جھکانا پڑتا ہے۔

زبانیں پیچیدگی سے سادگی کی طرف مائل رہی ہیں۔ یہ زبانوں کا رجحان ہی نہیں ان کی تاریخ بھی ہے۔ اردو کسی زمانے میں تصریفی اور کسی قدر پیچیدہ زبان تھی اب وہ تحلیلی دور میں ہے اور پاکستان کی قریب قریب تمام زبانوں سے زیادہ آسان اور رواں دواں ہے اخذ و استفادہ اس کی فطرت ہے۔ داستان زبان اردو میں اردو کے مزاج پر بحث کرتے ہوئے میں نے اردو کے اس رجحان و فطرت کا کسی قدر تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس وقت میں اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکوں گا کہ اردو نے اب تک ارتقا کا ساتھ دیا ہے آئندہ بھی ساتھ دے گی لیکن اپنے مزاج قومی میلان اور قانون فطرت کے مطابق۔ یہ بڑی جان دار با صلاحیت زبان ہے۔ کوئی جان دار صالح زبان ماضی کے غاروں میں گم نہیں ہوتی۔ کم سے کم اردو کا یہ مقدر نہیں۔ اردو ارتقا سے نہیں گھبراتی۔ اردو کو فطرت سے خطرہ نہیں۔ اور نہ مقدر کا ڈر ہے اس شاہباز کی طرح جو بدقسمتی سے ایک بڑھیا کے ہتھے چڑھ گیا تھا اس کی مڑی ہوئی چونچ اور پنجوں کو دیکھ کر ترس کھایا کہ یہ دانہ کس طرح چگے گا اور کس طرح بیٹھے گا اور ہمدردی کرتے ہوئے اس کی چونچ بھی کاٹ دی اور پنجے بھی تراش دیئے۔ اردو کو اگر خوف ہے تو اپنی تقدیر بنانے والوں اور ہمدردوں سے کہ کہیں وہ اس کا حلیہ نہ بگاڑ دیں۔ بخشو بی بی چوہا لنڈورا ہی اچھا۔

اردو رسم الخط میں بھی کیڑے نکالے جا رہے ہیں۔ ان پر فن کی کتابوں میں سیر حاصل بحثیں ہو چکی ہیں۔ ان کا اعادہ بے افادہ ہوگا۔ صرف اتنا عرض کروں گا کہ جو حضرات اپنے تئیں ترقی پسند گردان کر مستقبل کا ذکر کرتے اور مادی تکنیکی علوم و فنون کا نام لے کر آئندہ دور کی زندگی کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں انہیں فرسودہ بنیادوں پر مبنی ایرادات زیب نہیں دیتے۔ یہ علم اصوات (PHONSTICS) کا دور نہیں۔ صوتیات (PHONETICS) کا دور ہے۔ اس میں حرف کی آواز نہیں دیکھی جاتی اس کا عمل (FUNCTION) دیکھا جاتا ہے متشابہ الصوت آوازوں کی کیا ضرورت ہے اور ان کی علامات کیوں ضروری ہیں؟ اس سلسلے میں اپنے طویل مقالے نظام اصوات و علامات کا حوالہ دے کر دریافت کرنا چاہوں گا کہ کیا یہ نقائص لاطینی رسم الخط میں موجود نہیں؟ ہیں اور یقیناً ہیں۔ لاطینی رسم الخط میں دو طرح کے نقائص ہیں

دو حرفوں یا دو سے زیادہ حرفوں کی ایک آواز بھی ہے۔ اور ایک حرف کی دو یا اس سے زیادہ آوازیں بھی۔ لاطینی رسم الخط علم اصوات پر مبنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس میں حرف و صورت کا رشتہ متعین نہیں۔ اسے اختیار کرنے کا مشورہ مغرب سے مرعوب ہونے کی بنا پر دیا جاتا ہے۔ تو رسم الخط ہی کیوں اختیار کیا جائے انگریزی کو کیوں نہ اپنا لیا جائے۔ انگریزی اپنائی جاسکتی ہے اور لاطینی رسم الخط اختیار کیا جاسکتا ہے تو دیوناگری اور ہندی کو بھی اختیار کیا جاسکتا تھا۔ پاکستان کے قیام سے فائدہ!

ان حضرات نے کبھی اس امر پر بھی غور کیا کہ پاکستان کی دو قومی زبانیں دو قسم کے حروف میں لکھی جارہی ہیں جس کی دنیا میں کوئی مثال نہیں۔ اردو کو لاطینی حروف میں لکھا گیا۔ باقی علاقائی زبانیں بدستور عربی حروف میں لکھی جاتی رہیں تو پاکستان تین حروف یعنی رسم الخط و الاملک ہوگا اور دنیا میں زبان و حروف کی حد تک پاکستان کو بے مثال اور عجیب و غریب ملک کے طور پر پیش کیا جائے گا۔

رسم الخط زبان کا لباس نہیں جسے موسم اور ضرورت کے لحاظ سے بدل لیا جائے۔ ڈاکٹر چڑجی کے لفظوں میں رسم الخط (SCRIPT) زبان کی روح (SPIRIT) اور اس کی زندگی ہے۔ رسم الخط کو بدلنا زبان کا آواگون ہے۔ مغرب زدگی کے شوق میں ہم اپنا حلیہ بگاڑنا نہیں چاہتے۔ پرائے شگون میں ناک کٹوانا ہمیں پسند نہیں۔ ہم پاکستانی رہنا چاہتے ہیں اور پاکستانی رہیں گے۔ مغرب کی تقلید ہمارے لئے بھی مضر ہے اور ہماری قومی شخصیت کے لئے بھی۔ ہم اپنی قومی شخصیت برقرار رکھ کر ہی علم و ہنر سے مستفید ہوسکتے ہیں۔ اقبال نے کیا خوب کہا تھا۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

اُردو اور پاکستانی زبانیں

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

زبان انسان کی سماجی اور معاشرتی ضرورتوں کی ایجاد ہے۔ ہر زبان اپنی ارتقائی منزلیں سماجی زندگی ہی کے سہارے طے کرتی ہے۔ اور اس کے زیر اثر اس کی صورت اور معنی میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ کسی زبان کے عروج و زوال کی داستان کو دراصل کسی قوم کے عروج و زوال کی تاریخ سمجھنا چاہیئے۔ بات یہ ہے کہ زبان بھی اپنے بولنے والوں کی طرح اپنے سماجی محرکات و عوامل کی پابند ہوتی ہے علاوہ ازیں جس طرح افراد یا کسی قوم اور ملک کے لئے ضروری ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ہمسایہ ملکوں یا قوموں سے بلکہ دور دراز کے ملکوں اور قوموں سے بھی زیادہ سے زیادہ تعلقات و روابط قائم کرے، بالکل اسی طرح کسی زندہ رہنے والی زبان کے لئے بھی ضروری ہے کہ دوسری زبانوں سے اس کا ربط و ضبط بڑھتا رہے اور ایک دوسرے سے اخذ و استفادہ اور ترجمے کی راہیں کشادہ ہوتی ہیں۔ اس کے بغیر نہ کوئی قوم بین الاقوامی مسائل میں اپنا کردار ادا کر سکتی ہے اور نہ کوئی زبان یگانہ ہے اس لئے زبانوں کا ایک دوسرے سے استفادہ کرنا ناگزیر ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ترقی سے ترقی یافتہ زبان بھی اس بات کا دعویٰ نہیں کر سکتی کہ وہ دوسری زبانوں کے اثرات یا الفاظ سے یکسر خالی ہے۔ اردو زبان بھی اس قانون فطرت سے مستثنیٰ نہیں ہے بلکہ اس کی تو بنیاد ہی آس پاس کی مختلف زبانوں یعنی پنجابی خروشتی، سندھی، بلوچی اور سرائیکی وغیرہ کے اشتراک پر رکھی گئی ہے۔ بعد میں اس نے عربی فارسی، انگریزی اور ترکی کے بھی بے شمار الفاظ اپنے اندر جذب کر لئے اور آج وہ اپنے مزاج اور اپنی ساخت کے لحاظ سے زبانوں کی ایک ایسی انجمن ہے۔ جس میں شرکت کے دروازے ہر زبان کے الفاظ پر یکساں کھلے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر پاکستانیوں کے لئے اردو کی سبھا ایک ایسی سبھا ہے جس میں ہر علاقے کے بول صاف پہچان میں آجاتے ہیں۔ اور ہر

شخص کلی طور پر نہ سہی جزوی طور پر سہی یہ ضرور محسوس کرنے لگتا ہے کہ اردو کا خمیر جس مسالے سے تیار ہوا ہے اس میں بعض اجزا اس علاقے کے بھی شامل ہیں۔ جزو اور کل کا یہ تعلق معمولی نہیں غیر معمولی ہے۔

اردو اور علاقائی زبانوں کا رشتہ دراصل ایک ہی خون، ایک رنگ ونسل، ایک ہی زمین ایک انداز فکر اور ایک ہی طرز ادا کا رشتہ ہے۔ دورِ حاضر سے لے کر قدیم تر زمانے تک سراغ لگاتے چلے جایئے۔ یہ رشتے پوری طرح واضح ہوتے چلے جائیں گے صاف اندازہ ہو جائے گا کہ اردو اور علاقائی زبانیں ایک دوسرے کی حریف ورقیب نہیں بلکہ عزیز و رفیق ہیں۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ ان میں ماں بیٹی کا رشتہ ہے کہ نہ تو اردو نے کسی علاقائی زبان کے پیٹ سے جنم لیا ہے۔ اور نہ کوئی علاقائی زبان اس کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ لسانی نقطہ نظر سے ایسا ممکن ہی نہیں ہے۔ زبان سے زبان جنم نہیں لیتی۔ بلکہ سماجی، علاقائی اور معاشرتی ضرورتوں سے کبھی ایک اور کبھی بہ یک وقت کئی زبانیں وجود میں آجاتی ہیں۔ پاکستانی علاقائی زبانیں ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں۔ ایک ہی قسم کے ماحول میں انہوں نے یکے بعد دیگرے جنم لیا ہے اور ایک ہی قسم کی فضا میں پروان چڑھی ہیں ان میں جو بہت مشابہت اور مماثلت نظر آتی ہے۔ وہ اسی خاص رشتے کے سبب ہے۔ اردو کے بارے میں ایک غلط فہمی کو بہت ہوا دی گئی ہے۔ وہ یہ کہ اردو کا رشتہ مقامی یا علاقائی زبانوں سے اتنا استوار نہیں جتنا کہ بعض بیرونی زبانوں سے ہے۔ یہ بات کسی نقطہ نظر سے بھی صحیح نہیں ہے۔ اردو کا صوتی نظام، اس کے جملوں کی ساخت، قواعد کے بیشتر اصول اور بول چال کا لب و لہجہ، سب پر مقامی اثرات کا غلبہ ہے اردو کے بعض علمی اور ادبی شعبوں پر یقیناً فارسی اور عربی کا گہرا اثر ہے۔ لیکن اس اثر و تاثیر کا تعلق اردو زبان کے مزاج یا باطن سے نہیں بلکہ اس کی اوپری سطح سے رہا ہے۔ اردو شاعری نے وزن، بحر اور بعض اصناف سخن یقیناً عربی فارسی سے لی ہیں۔ لیکن اپنے اثر لب و لہجہ اور موضوع کے اعتبار سے اردو کا رنگ و آہنگ عربی فارسی سے بہت الگ رہا ہے حتیٰ کہ اس علاقے میں عربی و فارسی میں بھی جو کچھ لکھا گیا ہے اسے بھی سبک ہندی کا نام دیا گیا ہے، ایسی صورت میں یہ کہنا کہ اردو پر عربی و فارسی کے اثرات، مقامی زبانوں کے اثرات سے قوی تر ہیں صحیح

نہیں ہے ۔ اردو زبان کا مزاج شروع ہی سے مقامی یا دیسی رہا ہے اس نے عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی سب سے حسب ضرورت فائدہ اٹھایا ہے اور باہر کی زبانوں کے بے شمار الفاظ اپنے اندر جذب کر لئے ہیں۔ لیکن یہ انجذاب، کیفیت کے اعتبار سے ہمیشہ علاقائی یا مقامی زبانوں سے متاثر رہا ہے ۔

اس سلسلے میں ایک اور بات قابل توجہ ہے کہ اردو میں جو الفاظ دوسری زبانوں سے آئے ہیں وہ صرف اسمار تک محدود ہیں۔ ایک وقت تھا کہ مختلف علوم و فنون کے بہت سے اسمار عربی فارسی سے لئے گئے تھے۔ آج ریڈیو، ٹی۔ وی، ہوائی جہاز اور دوسری مشینوں کے توسط سے بے شمار الفاظ انگریزی سے آ گئے ہیں ان الفاظ سے صرف پڑھے لکھے لوگ ہی نہیں بلکہ ایک معمولی مکینک بلکہ ٹیکنیکل اداروں کا مزدور بھی خوب واقف ہے لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ اردو میں دخیل الفاظ کا یہ سلسلہ صرف اسمار تک محدود رہا ہے، دوسرے قسم کے الفاظ یعنی فعل و حرف (PREPOSITION VERB) وغیرہ سارے کے سارے مقامی ہیں ۔

اسمار کے سلسلے میں بھی ایک وضاحت ضروری ہے کہ عربی و فارسی کے جو الفاظ مستعمل ہیں ان میں بھی بیشتر کا تعلق مخصوص سطح کی علمی اور ادبی زبان سے ہے روزمرہ کی گفتگو میں خواہ اس گفتگو کا تعلق عام آدمیوں سے ہو یا خاص سے زیادہ تر مقامی الفاظ ہی استعمال ہوتے ہیں مثال کے طور پر شکم، انگشت چشم، گوش اور دست کے الفاظ ہی کو لیجئے یہ فارسی سے آئے ہیں اور اردو میں مستعمل ہیں۔ لیکن ان کا مصرف صرف علمی و ادبی زبان میں ہوتا ہے۔ روزمرہ کی بات چیت میں عوام و خواص سب شکم کی جگہ پیٹ، انگشت کی جگہ انگلی، چشم کی بجائے آنکھ اور گوش کی جگہ کان۔ اور دست کے بجائے ہاتھ کے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اس قسم کے الفاظ اردو میں مفرد بولے ہی نہیں جا سکتے ۔ ان کو استعمال کرنے کے لئے انہیں اسی قسم کے دوسرے الفاظ سے مرکب کرنا پڑتا ہے جیسے شکم سیر، انگشت بدنداں، گوش و ہوش، چشم عبرت اور دست کرم وغیرہ ظاہر ہے اس قسم کے مرکبات کی تخلیق اور ان کا استعمال ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اردو نے عربی و فارسی یا انگریزی و ترکی سے جو اسمار لئے ہیں ان میں سے جو اردو کے مزاج کے موافق نہیں تھے انہیں خراد پر چڑھا کر مزاج کے موافق بنا دیا گیا ہے۔ راونڑ اور لکشمنڑ اردو میں راون اور لچھمن

ہیں آؤرلی کو اردلی کر لیا گیا۔ تاریذ یا اردو بنا لینے کا یہ عمل صرف تلفظ تک محدود نہیں بلکہ الفاظ
ی، املا، واحد جمع اور تذکیر و تانیث کے اصول سبھی میں اس طرح کا تصرف کیا گیا ہے حروف
سے لے کر الفاظ کی ساخت جملوں کی بناوٹ، صرف و نحو کے قاعدے الفاظ کے استعمال
صاحت و بلاغت تک سب میں اردو کا اپنا ایک منفرد اسلوب اور مخصوص لب و لہجہ ہے
، بیرونی زبان کی مقلد یا تابع نہیں ہے۔ یا اس کی جنم بھومی، علاقائی زبانوں سے الگ کہیں اور
کسی طرح درست نہیں ہے۔ اردو نے بھی اسی سر زمین میں جنم لیا ہے۔ اس لحاظ سے بھی، بدیسی
علاقائی کہنا چاہیئے یہ ضرور ہے کہ اردو کے اثر و نفوذ کا علاقہ، علاقائی زبانوں کے مقابلے میں بہت
ے۔ اس کی یہی بڑائی اردو کو دوسری علاقائی زبانوں یعنی، بلوچی، سندھی اور پشتو وغیرہ
بڑا بنا دیتی ہے۔ اس بڑائی پر اردو کو فخر کرنے اور علاقائی زبانوں کو رشک کرنے کا حق ہے۔
اس فخر و رشک کی بنیاد، نفرت و تعصب پر نہیں اخوت اور محبت پر ہونی چاہیئے۔

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ اردو اور دوسری علاقائی زبانوں کی جنم بھومی ایک ہی ہے۔ اردو
، سندھی، پنجابی، پشتو، سرائیکی سب ایک ہی قسم کی تہذیبی زندگی، ایک ہی قسم کی
ترت اور ایک ہی قسم کی آب و ہوا کی زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ ان کے ظاہری خد و خال
۔ دوسرے سے کچھ الگ سہی لیکن بباطن وہ ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ ان سب
روح پر اسلامی تہذیب و تمدن اور صوفیائے کرام کے احساس کا سایہ ہے ان کے سرمایہ علم و
، اور مزاج و اسلوب میں بھی ایسی قدریں مشترک ہیں۔ کہ وہ ایک دوسرے سے قریب تر
ہی چلی جا رہی ہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ بعض مفاد پرست حلقوں کی طرف سے
اور علاقائی زبانوں کو ایک دوسرے کی حریف و رقیب ثابت کرنے کی شعوری کوشش
رہی ہے یہ کوشش چونکہ ساری زبانوں کے حق میں غیر مفید اور غیر فطری ہے اس لئے کامیاب
نا۔ علاقائی زبانوں کی اثر پذیری کی رفتار بھی روز بروز تیز ہوتی جا رہی ہے

اردو اور علاقائی زبانوں کو باہم ملنے جلنے اور ایک دوسرے سے قریب تر آنے کا موقع
، جمہوری نظام نے دیا ہے جس میں عوام خود اپنی تقدیر کے خالق و مالک اور حکمران عوام کی
ہشوں کے تابع بنتے جا رہے ہیں۔ یوں بھی زبانوں کے ارتقار کی راہ میں کسی فرد یا ادارے کی

حاکمیت کبھی حائل نہیں ہو سکتی۔ زبانوں کا تاریخی مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں زندگی کے تقاضوں کے مطابق برابر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس کا لب و لہجہ عہد بہ عہد بدلتا رہتا ہے۔ بہت سے الفاظ متروک و مردود ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی جگہ نئے جاندار الفاظ خود بخود جگہ پا جاتے ہیں۔ یہ سارا عمل عوامی سطح پر اپنے طور پر ہوتا ہے، زبان کی تراش خراش اور حذف و اضافہ میں کسی خاص شخص، گروہ یا علاقے کی حاکمیت کو زیادہ دخل نہیں ہوتا۔ ناسخ نے بعض الفاظ متروک قرار دیئے تھے اور اپنے شاگردوں کے ذریعے ایک طرح کی تحریک بھی چلائی تھی لیکن یہ تحریک چونکہ غیر فطری تھی اس لئے کامیاب نہ ہوئی۔ حتیٰ کہ جن الفاظ کو انہوں نے متروک قرار دیا تھا۔ ان میں سے کئی لفظ خود انہیں کے کلام میں لاشعوری طور پر داخل ہو گئے دوسروں پر تو اس کا بہت ہی کم اثر ہوا۔ شہنشاہوں کی طرف سے شراب کو رام رنگی اور رنگترہ کہنے کا حکم صادر ہوا لیکن عوام نے اسے پسند نہ کیا۔ پاکستان کے سابق صدر محمد ایوب خان مرحوم نے صبح و شام ریڈیو سے نشر کرایا کہ مغربی پاکستان کو پچھمی پاکستان اور مشرقی پاکستان کو پوربو پاکستان کہا جائے لیکن کسی نے ایک نہ سنی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ زبان پر کسی کی اجارہ داری اور حکمرانی کبھی قائم نہیں رہ سکتی۔ آج کے جمہوری دور میں جیسے جیسے ایک عام شہری کی وزیر اعظم سے، ایک ہاری کی زمیندار سے، ایک مزدور کی کارخانے کے مالک سے اور ایک کسان کی جاگیر دار سے ملاقات کرنے کے امکانات روشن ہوتے جا رہے ہیں، اردو اور علاقائی زبانوں کے ملاپ اور باہم اشتراک کی راہیں بھی ہموار ہوتی جا رہی ہیں۔ علاقائی زبانوں کا حلقہ اثر بڑھ رہا ہے ان کے ذخیرہ الفاظ موضوعات اور اسالیب بیان، سب پر اردو کا اثر بہت نمایاں نظر آ رہا ہے اردو پر بھی علاقائی زبانوں کے اثرات پوری طرح رونما ہو رہے ہیں۔ اس کے اسلوب اور لب و لہجہ میں خاصی تبدیلی آ چکی ہے۔ یہ تبدیلی کسی کو گوارا ہو یا ناگوار، عوام کی حاکمیت اس کی پروا نہیں کرتی۔ سمجھنے کی بات صرف اتنی ہے کہ زبان اور اس کے لہجے میں عہد بہ عہد اور مقام بہ مقام تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور یہی تبدیلیاں جب قبول عام حاصل کر لیتی ہیں تو معیاری زبان کا جزو بن جاتی ہیں۔

اردو زبان موجودہ سماجی زندگی اور علاقائی زبانوں کے زیر اثر کیا رنگ روپ اختیار کر رہی ہے۔ اس کا اندازہ کرنے کے لئے چند جملے دیکھئے۔

۱: اس نے آج بہت بور کیا۔

۲: حامد کی تقریر نے جلسے میں بے سبب بوریت پیدا کر دی

۳: آیا بڑا دلّا کہیں کا

۴: میں آپ کی دادا گیری نکال دوں گا

۵: اس نے خواہ مخواہ پھڈا کھڑا کر دیا ہے۔

۶: ایک روپے کا کھلا چاہیئے۔

۷: اس جگہ محمود کے بازو میں حامد کی دکان ہے۔

۸۔ کاغذ کے بیوپاری نے کہا مال خلاص ہوگیا۔

۹۔ اس نے ایک بیان داغ دیا اور کہا سیاست میں سب چلتا ہے۔

ان جملوں میں بور، بوریت، دلّا، دادا گیری، پھڈا، کھلا، بازو، خلاص، اور چلتا ہے، ایسے الفاظ ہیں جو آئے دن سنے اور بولے جاتے ہیں۔ اب محض اس بنا پر کہ یہ الفاظ اردو میں پہلے سے موجود نہ تھے یا فلاں علاقے اور فلاں طبقے میں استعمال نہیں ہوئے۔ کون ہے جو انہیں مردود قرار دے گا۔ ان الفاظ نے معاشرتی زندگی میں پوری طرح جڑ پکڑ لی ہے اور اب انہیں عام و خاص سبھی استعمال کر رہے ہیں۔ نئے الفاظ کے ساتھ ساتھ پرانے الفاظ بھی نئے معنوں کے ساتھ اردو میں جگہ پا رہے ہیں چند جملے دیکھئے۔

۱: جلد بازی کی ضرورت نہیں ہے تسلی سے کام کرو۔

۲: آرام آرام سے چلو ورنہ ٹھوکر کھا کر گر پڑو گے۔

۳: میرا دوست آج کل فلاں جگہ کنسٹر لگا ہوا ہے۔

۴: آپ نے بہت کم کھایا کچھ اور لیجئے۔

۵: محمود صاحب آپ کو ساتھ والے کمرے میں مل جائیں گے۔

ان جملوں میں تسلی، آرام، کنسٹر لگا ہوا ہے۔ کوئی چیز اور لیجئے اور ساتھ والے کمرے میں کے الفاظ و فقرات پر غور کرنے سے اندازہ ہوگا کہ وہ اپنے معنی کس طرح بدل رہے ہیں۔ اس طرح کہا اور نہ جانے کتنے الفاظ و فقرات اور محاورات و اسالیب میں جو مقامی زندگی اور علاقائی

زبانوں کے زیر اثر اردو کو نیا رنگ روپ دے رہے ہیں۔ یہی صورت علاقائی زبانوں کی ہے اردو کی معرفت ان کا دامن وسیع سے وسیع تر اور ان کا سرمایہ وقیع سے وقیع تر بنتا جا رہا ہے۔

باہم اخذ و استفادے کا یہ نیا سلسلہ چونکہ آزاد ماحول میں شروع ہوا ہے اس لئے یقین ہے کہ کسی طبقے کی اجارہ داری اب زیادہ عرصے تک باقی نہ رہے گی۔ ضرورت اس کی ہے کہ علاقائی زبانیں اور اردو اپنے باہمی رشتوں کو سمجھیں اور اپنے اپنے منصب کو پہچانیں ساری علاقائی زبانیں اپنی اپنی جگہ اہم ہیں اور ان سب کا اپنا اپنا حلقہ اثر ہے لیکن ان کا یہ حلقہ اثر اپنے اپنے علاقے تک ہی محدود ہے۔ اس کے برعکس اردو پورے علاقے اور ہر خطے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس کا علمی و ادبی سرمایہ بھی علاقائی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ ہے اس لئے اسے قومی زبان کا درجہ دیا گیا ہے۔ قومی زبان کسی خاص علاقے یا گروہ کی زبان نہیں پوری قوم اور پورے ملک کی زبان ہوتی ہے۔ اس لئے اس پر پشاور سے لے کر کراچی تک سب کا یکساں حق ہے۔ اردو کا تصادم کسی علاقائی زبان سے نہیں بلکہ انگریزی زبان سے ہے اس کا حق علاقائی زبانیں نہیں انگریزی زبان غصب کر رہی ہے۔ ملک آزاد ہو گیا انگریز کی غلامی سے قوم نجات پا گئی لیکن انگریزی کی غلامی سے نجات اب تک نہیں ملی۔ جب تک قوم و ملک کو اس غلامی سے نجات نہ مل سکے گی۔ اردو اور علاقائی زبانیں سب حبس بے جا میں رہیں گی ان کا دم گھٹتا رہے گا اور زبانوں کے دم گھٹنے کا صاف مطلب یہ ہے کہ ان زبانوں کے بولنے والے حقیقی معنی میں کبھی سے اس ملک میں آزادی کا سانس نہیں لے سکیں گے۔ اس لئے اردو، سندھی، پنجابی، بلوچی، پشتو اور سرائیکی بولنے والوں کو اپنے اصل دشمن کو پہچاننا چاہیئے۔ انہیں ایک دوسرے کے خلاف نہیں بلکہ انگریزی کے خلاف آواز بلند کرنی چاہیئے۔ جب تک اس سلسلے میں متحد کوششیں نہ کی جائیں گی ہمارے فروعی اختلافات کو بہانہ بنا کر انگریزی ہم پر مسلط رکھی جائے گی۔ اس تسلط سے جہاں قومی زبان کو بھی نقصان پہنچے گا اور علاقائی زبانوں کو بھی۔ یہ وقت آپس میں لڑنے کا نہیں۔ انگریزی کی بندر بانٹ سے جان چھڑانے کا ہے۔

اردو اور سائنس کی تدریس

ڈاکٹر نسیم بابو

اردو کو ہر سطح پر ذریعہ تعلیم بنانا دو لحاظ سے انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک تو قومی یکجہتی کے نقطۂ نظر سے اور دوسرے اس لئے کہ انگریزی کے ذریعہ تعلیم ہونے کی وجہ سے ہماری سائنسی ترقی کو جو ناقابل تلافی نقصان پہنچ رہا ہے اس کا ازالہ کیا جائے۔ اس مضمون کا مقصد پہلے پہلو پر مختصراً اور دوسرے پر تفصیلاً روشنی ڈالنا ہے۔

اردو وہ واحد زبان ہے جو پاکستان کے ہر حصے میں سمجھی جاتی ہے اور اگر شستہ نہیں تو کچھ نہ کچھ اردو سبھی بول لیتے ہیں۔ اس کی وجہ تمام علاقائی زبانوں سے اس کی قریبی مماثلت ہے۔ نیز تمام علاقائی زبانوں کا رسم الخط بنیادی طور پر اردو والا ہی ہے اس لئے ہر علاقے کے خواندہ طبقے کو اسے پڑھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ اس لحاظ سے پاکستان لسانی طور پر کئی ان ملکوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے جہاں ایک سے زائد زبانیں بولی جاتی ہیں۔ مثلاً یوگوسلاویہ میں کچھ علاقائی زبانیں رومن اور کچھ روسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔ ہندوستان میں شمالی اور جنوبی رسم الخط بالکل مختلف ہے۔ اسی طرح سوویت یونین میں بھی علاقائی زبانیں مختلف رسم الخط رکھتی ہیں۔ پاکستان میں چونکہ انگریزی زبان کو زبردستی تعلیم اور دفتروں کی زبان بنائے رکھا گیا ہے۔ اس لئے بعض علاقوں کے پڑھے لکھے طبقوں کو اردو پر عبور حاصل کرنے کا موقع نہیں ملتا اور وہ اپنی عمریں انگریزی پر عبور حاصل کرنے کی سعی لاحاصل میں گذار دیتے ہیں اگر اردو کو تعلیم اور دفتر میں اس کا قدرتی مقام مل جائے تو یہ زبان نہ صرف بڑی تیزی سے علاقائی روابط کو مضبوط کر کے قومی یک جہتی کے اہم ترین عنصر کے طور پر ابھرے گی بلکہ اس میں تخلیق کرنے والے ادیبوں کی نئی نسل ملک کے ہر علاقے سے سامنے آئے گی علاقائی زبانوں کا اردو سے مخاصمہ ایک مصنوعی عمل ہے جو مخصوص عناصر نے اپنے مفادات کی خاطر چلا رکھا ہے۔ اردو کا اصل مقام وہ ہے جو اس

وقت انگریزی کا ہے۔ مجھے انگریزی سے خدا واسطے کا بیر نہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ انگریزی زبان ہماری زبان سے کئی لحاظ سے مختلف ہے۔ اور ہمارے مزاجوں سے موافقت نہیں رکھتی۔ ذرا غور تو کیجئے کہ ہماری کتنی نسلیں بلکہ جماعت سے کے کر ساری عمر انگریزی پڑھتی لکھتی اور بولتی رہیں لیکن ہم اس زبان میں لکھنے والا کوئی ایک بھی ایسا ادیب نہ پیدا کر سکے جسے انگریزی کے اہل زبان اپنے ادب میں کوئی حیثیت دینے کو تیار ہوں۔ اس کے برعکس اردو کے نامور ادیبوں میں کتنے ہی ایسے نام شامل ہیں جن کی مادری زبانیں ہماری علاقائی زبانیں تھیں۔ یہ محض اتفاق نہیں۔ اس کے پیچھے تہذیبی عمل کارفرما ہے۔ یہ تاریخ جغرافیے تہذیب اور ثقافت کی ایسی حقیقتیں ہیں۔ جن سے منہ پھیرنا عقلمندی نہیں۔ ہماری بیوروکریسی کے وہ نااہل لوگ جو اردو کی اس لئے مخالفت کرتے ہیں کہ وہ صرف انگریزی زبان جاننے کے باعث اونچے عہدوں پر فائز ہیں انہیں جانتے کہ وہ اس حرکت سے تخلیق کے عمل کو کتنا نقصان پہنچا رہے ہیں۔

قومی اتحاد میں اردو کو جو بنیادی حیثیت ہے میں اس کی تفصیل میں اس وقت نہیں جانا چاہتا کیونکہ اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ حیرت اس بات پر ہے کہ سائنس کی تعلیم اور اس کے حوالے سے سائنسی ترقی میں اس کے مقام کو بہت کم سمجھا گیا ہے۔ بلکہ ستم ظریفی تو یہ کہ بڑے دھڑلے سے کہا جاتا ہے کہ اگر ہم نے سائنسی مضامین کے لئے اردو کو ذریعہ تعلیم بنا لیا تو ہم سائنس میں ساری دنیا سے پیچھے رہ جائیں گے (گویا اب تو ہم سب سے آگے ہیں) اور یہ کہ سائنس میں ترقی کرنے کے لئے ہمارا انگریزی سے اور انگریزی کا ہم سے چمٹے رہنا بہت ضروری ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اگر ہم نے سائنس میں ترقی کرنی ہے تو ہمارے لئے لازمی ہے کہ ہم اردو میں سائنس کو پڑھیں۔ یہ بات میں یوں ہی نہیں پورے اعتماد سے سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں۔ کسی بھی ترقی یافتہ ملک کو لے لیجئے کہیں آپ کو یہ نظر نہیں آئے گا کہ سائنس کی تعلیم وہاں کی قومی زبان میں نہ دی جاتی ہو۔ اردو تو بہت بڑی زبان ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں ایسے کئی ملک شامل ہیں جن کی آبادی پاکستان سے کہیں کم اور ان کی زبانوں کی حیثیت بین الاقوامی پیمانے پر اردو سے کہیں مقابلہ نہیں کرتی۔ وہاں بھی غیر ملکی زبانیں پڑھائی جاتی ہیں۔ لیکن صرف غیر ملکی زبانوں کی حیثیت سے جبکہ ذریعہ تعلیم ان کی قومی زبان ہی ہے۔ ناروے کی آبادی صرف چالیس لاکھ ہے، مگر وہاں ذریعہ تعلیم نارویجین ہے۔ ہنگری کی آبادی ایک کروڑ ہے۔ لیکن وہاں بھی ذریعہ تعلیم ہنگرین ہی ہے۔ ڈنمارک کی آبادی صرف پچاس لاکھ ہے۔ مگر وہاں بھی تعلیم ڈینش میں ہی دی جاتی ہے۔ بلغاریہ کی آبادی چھیاسی لاکھ

ہے۔ مگر تعلیم کی زبان وہاں بھی بلغارین ہی ہے۔ چینی اور جاپانی زبانیں لسانی اعتبار سے قدیمی اور کم ترقی یافتہ زبانوں میں شمار ہوتی ہیں۔ مگر ان قوموں نے جدید علوم کے حصول کے لئے اپنی زبانوں کو ہی اختیار کیا۔ عرب ممالک میں عربی میں ہی تعلیم دی جاتی ہے۔ ایران میں فارسی اختیار کی گئی ہے۔ پھر اردو ایسی جدید دبی ملی کم عمر انسان میں کس چیز کی کمی ہے؟ شاید صرف سرکاری توجہ کی۔

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ سائنس اور دوسرے جدید علوم میں ہمارے پیچھے رہ جانے کی بہت سی وجوہات ہیں۔ لیکن اس بات میں بھی قطعاً کوئی مبالغہ نہیں کہ انگریزی کا ذریعہ تعلیم ہونا بھی اس کی ایک بہت بڑی اور بنیادی وجہ ہے۔ بات سیدھی سی ہے۔ کامیاب ذریعہ تعلیم صرف وہی زبان ہو سکتی ہے جس پر آپ کو پورا عبور حاصل ہو۔ جو آپ اکثر بولتے اور سنتے رہے ہوں۔ یہ یا تو مادری زبان ہو سکتی ہے اور یا پھر ایسی زبان جو اس سے قریبی مماثلت رکھتی ہو۔ پاکستان کے لئے اردو اس معیار پر عین پوری اترتی ہے۔ جبکہ انگریزی کسی طرح بھی نہیں۔ اگر آپ پاکستان میں جدید علوم کی ترویج چاہتے ہیں تو اس کی دو ہی صورتیں ہیں۔ یا تو آپ پہلے دن سے ہی اپنے بچوں سے اور آپس میں ایک دوسرے سے انگریزی بولا کریں اور یا پھر سارے نظام تعلیم کو اردو کے سانچے میں ڈھال لیں۔ اور چونکہ پہلی بات پاکستان میں ممکن نہیں (سوائے ایک چھوٹی سی اقلیت کے) اس لئے واحد صورت یہی ہے کہ اردو کو اختیار کیا جائے۔

اردو کے ذریعہ تعلیم نہ ہونے سے متاثر ہونے والے افراد کو دو اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ طلباء جو انگریزی زبان میں کافی کمزور ہیں اور انگریزی پڑھنے لکھنے بولنے اور سمجھنے میں کافی وقت محسوس کرتے ہیں۔ ان میں عموماً کالج کی سطح اور بعض اوقات یونیورسٹی کی سطح کے طالب علم بھی شامل ہیں۔ جبکہ دوسری قسم ایسے افراد کی ہے جو انگریزی اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں، اچھی خاصی لکھ لیتے ہیں اور بری یا بھلی بول بھی لیتے ہیں۔ ان میں یونیورسٹی کے طلباء اور فارغ افراد شامل ہیں۔

جہاں تک پہلی قسم کے افراد کی مشکل کا تعلق ہے وہ بالکل ظاہر ہے۔ طلباء بے چارے سائنس اور دوسرے علوم کی کتابیں پڑھنے بیٹھتے ہیں تو ساتھ ڈکشنری بھی رکھنی پڑتی ہے۔ اس طرح انگریزی سے ناواقفیت کی وجہ سے ان کا جو قیمتی وقت ضائع ہوتا ہے وہ ان کی تعلیم پر بری طرح اثر انداز ہوتا ہے اور ہمارے عمومی معیار تعلیم پر اس کا برا اثر لازمی بات ہے۔ خصوصاً میٹرک تک ہر مضمون اردو میں پڑھتے

کے بعد انٹرمیڈیٹ میں سب کچھ انگریزی میں پڑھنا بہت ہی تکلیف دہ ثابت ہوتا ہے۔ پہلے چند ماہ تو طالب علموں کو اساتذہ کے لیکچر پلے ہی نہیں پڑتے۔ میں نے ایسے طالب علم بھی دیکھے ہیں جن کے پاس نصاب کی انگریزی میں لکھی گئی کتابیں بھی ہیں اور ان کا اردو ترجمہ بھی۔ وہ پہلے انگریزی میں پڑھتے ہیں پھر اس کا اردو ترجمہ پڑھ کر اس کو سمجھتے ہیں اور پھر انگریزی میں اسے رٹتے ہیں۔ کس قدر زیادتی ہے۔ ان کی صلاحیتوں کے ساتھ جو اس بے مصرف شغل میں صرف ہوتی ہیں۔ کئی طالب علم بددل ہو کر پڑھائی چھوڑ دیتے ہیں۔ یا پھر مضمون کو سمجھنے کی کوشش کرنے کی بجائے اسے رٹا لگانے پر اکتفا کر لیتے ہیں، جس سے امتحان تو پاس ہو جاتا ہے مگر علم نہیں حاصل ہوتا۔ اس سب کا نتیجہ یہ ہے کہ میٹرک کے تقریباً ساٹھ فیصد کے رزلٹ کے مقابلے میں انٹرمیڈیٹ کا اوسط رزلٹ ۲۵ فیصد کے لگ بھگ رہ جاتا ہے۔ یاد رہے کہ جب میٹرک میں بھی سائنس انگریزی میں پڑھائی جاتی تھی تو اس میں پاس ہونے والوں کی فیصد بہت کم ہوتی تھی۔

مشکل یہ ہے کہ اردو کے نہ ہونے کا صرف یہی نقصان سمجھا جاتا ہے جو اوپر بیان کیا گیا ہے اور چونکہ ابتدائی چند سالوں کے بعد یہ مسئلہ کافی حد تک ختم ہو جاتا ہے اور طلبا جب یونیورسٹی کی سطح پر جاتے ہیں تو انگریزی میں نسبتاً رواں ہو چکے ہوتے ہیں۔ چنانچہ پھر کوئی دشواری باقی نہیں رہتی۔ اس لئے ان دو چار سالوں کے بظاہر معمولی نقصان کو جاری رکھنا اس تکلیف اٹھانے سے کہیں زیادہ آسان سمجھا جاتا ہے جو سارے نظام کو بدلنے کے لئے اٹھانی پڑے گی۔ تو عرض ہے کہ نہ تو یہ کوئی معمولی سا نقصان ہے اور نہ یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ انٹرمیڈیٹ کا مرحلہ ہمارے نظام تعلیم میں کوئی کم اہمیت نہیں رکھتا طالب علم کسی بھی مضمون میں ایم اے، ایم ایس سی کرے اس کے علم کی بنیادی باتیں انٹر کی سطح پر سیکھتا ہے۔ خاص طور سے سائنس کے مضامین میں تو انٹر کی سطح کا علم بنیادی حیثیت رکھتا ہے جس پر آگے جا کر اس علم کی عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ یہاں پر کمزوری کے اثرات کسی فرد کے سارے تعلیمی اور پیشہ ورانہ کیریئر پر پڑتے ہیں۔ چنانچہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بڑی بڑی ڈگریاں حاصل کرنے والے متعلقہ علوم کی بنیادی باتوں کے متعلق واضح ذہن نہیں رکھتے۔

پھر جیسا کہ میں نے عرض کیا ہمارے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کے لئے بھی انگریزی کے نقصان ختم نہیں ہو جاتے۔ ایک بڑی اکثریت اس میں ان لوگوں کی ہے جو عمر بھر انگریزی پر پورا عبور نہیں حاصل کر پاتے۔ ان کی

انگریزی پڑھتے اور سمجھ کر پڑھنے کی رفتار اردو کی نسبت بہت سست ہوتی ہے اور وہ انگریزی کا سہارا لینے پر مجبور ہونے کے سبب کبھی اتنا علم حاصل نہیں کر پاتے کبھی اتنا نہیں پڑھ پاتے جتنا ترقی یافتہ ملکوں کا ان کے برابر کا فرد پڑھ پاتا ہے۔

اور شاید سب سے بنیادی مسئلہ خصوصاً تحقیق و تخلیق کے کام میں، انگریزی میں سوچنے کا ہے انگریزی میں لکھنا، پڑھنا، یا بولنا تو پھر بھی آسان ہے لیکن اس میں سوچنا تو ہمارے لئے بہت ہی مشکل ہے۔ وہ تمام عوامل جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، جو کسی زبان میں روانی کے لئے ضروری ہیں اس زبان میں سوچنے کے لئے اور بھی زیادہ ضروری ہو جاتے ہیں (تاریخی و تہذیبی عوامل اور اس زبان کا کثرت سے بولنا اور سننا وغیرہ) مختصر یہ کہ ہم انگریزی میں سوچ نہیں سکتے۔ جبکہ کسی بھی علم میں آگے بڑھنے کے لئے بلکہ کم از کم اس پر اچھی طرح عبور حاصل کر لینے کے لئے بھی ضروری ہے کہ اس کے ہر پہلو کے متعلق سوچا جائے، پرکھا جائے تنقیدی نظروں سے جانچا جائے اور غور و خوض کیا جائے۔ سائنسی علوم میں تو سوچ و بچار بہت ہی ضروری ہے۔ تحقیق و جستجو اور سائنسی ریسرچ تو اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اب ہوتا یوں ہے کہ ہم پہلے انگریزی میں کوئی موضوع پڑھتے ہیں، اپنے ذہن میں اس کا اردو ترجمہ کر کے اس پر اردو میں سوچتے ہیں۔ اس سوچ کے دوران میں کوئی اور پرانی پڑھی ہوئی چیز ذہن میں آجائے تو اس کا بھی اردو ترجمہ کرتے ہیں۔ سوچ کو منظم کرتے ہوئے کچھ سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے جواب دیکھنے کے لئے پھر انگریزی کی کتابوں سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ پھر ذہن میں اس نئی معلومات کا اردو ترجمہ ہوتا ہے۔ اس سب کچھ کو ملا جلا کر سوچا جاتا ہے اور پھر اس سوچ کے نتیجے کو انگریزی میں ترجمہ کر کے تحریر میں لایا جاتا ہے۔ آپ خود ہی بتائیے کہ اس سارے عمل میں سے اگر تین چار مرتبہ "ترجمہ" کرنے کا حصہ نکال دیا جائے تو ہمارے طالب علموں، سائنس دانوں اور مفکروں کا کام کتنا آسان ہو جائے وہ کتنی لاحاصل پیچیدگیوں سے بچ جائیں۔ ان کا کتنا وقت ضائع ہونے سے بچ جائے اور وہ سائنس اور دوسرے جدید علوم و فنون میں نئی راہیں تلاش کرنے میں ترقی یافتہ دنیا کے ساتھ شامل ہو جائیں۔ وگرنہ وقت کے خلاف ہونے والی اس دوڑ میں، جو آج دنیا بھر میں جاری ہے۔ ہم پیچھے سے پیچھے رہتے چلے جائیں گے۔ جیسا کہ آج کل ہو رہا ہے۔

اب آئیے اردو پر ان اعتراضات کی جانب جو زیادہ تر ان مشکلات سے متعلق ہوتے ہیں جو اردو

کرا پانے میں پیش آئیں گی۔ ان کا اصولی جواب یہ ہے کہ جب آپ ایک بڑے اور بنیادی فائدے
یعنی حقیقی معنوں میں فروغ علوم کی خاطر ایک تبدیلی لانا چاہتے ہیں تو راستے کی مشکلات کو رکاوٹ
سمجھ کر ٹھہر جانا عقلمندی نہیں انہیں ختم کرنا ہی پڑے گا۔ جی ہاں یہ رکاوٹیں ہیں، صرف مشکلات
ہیں کیونکہ کئی ملکوں میں اس قسم کی مشکلات پر قابو پایا جا چکا ہے۔ اور یہ مشکلات بھی کوئی بہت
بڑی نہیں۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ اتنی ساری کتابوں کا ترجمہ کرنا اور اساتذہ کا یک لخت اردو کی طرف
مڑ جانا مشکل ہوگا۔ تو عرض ہے کہ یہ تبدیلی درجہ بدرجہ کی جانی چاہیئے اول کالج کے ابتدائی درجوں کے
نصابات اردو میں رائج کئے جائیں۔ پھر انڈر گریجویٹ سطح پر اردو لائی جائے اور اس کے بعد پوسٹ گریجویٹ
نصابوں کی باری آئے۔ اسی طرح آہستہ آہستہ مقابلے کا امتحان، دفتری کاروباری نظام وغیرہ سب
کچھ ایک منصوبے کے مطابق بدلا جائے تو زیادہ دقت پیش نہیں آئے گی۔ اگرچہ محنت کرنی پڑیگی۔
نیز اگر سائنسی اور فنی اصطلاحات میں سے زیادہ تر کو جوں کا توں برقرار رکھا جائے یا انہیں تھوڑا بہت
اور بدل کے اردو کے رنگ میں رنگ لیا جائے تو بھی ان مشکلات میں کافی کمی آ جائے گی۔ اصطلاحات
کے بدلنے کا معاملہ بھی متنازعہ فیہ ہے۔ لیکن اگر ہم اپنے بنیادی مقصد کو سامنے رکھیں تو یہ مسئلہ حل ہو
جائے گا۔ اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے سے ہمارا مقصد ان علوم کو سمجھنے میں آسانی پیدا کرنا ہے۔ لیکن اصطلاحات
کا اکثر روزمرہ زبان سے کم ہی تعلق ہوتا ہے۔ اور اگر ہم ان اصطلاحات کا ترجمہ کرنے کی کوشش کریں بھی تو
یہ ترجمہ عام آدمی کی سمجھ سے اتنا ہی باہر ہوگا جتنی یہ اصطلاحیں خود ہیں۔ سائنسی نقطۂ نظر سے فنی اصطلاحات
روزمرہ زبان سے جتنا دور رہیں اتنا ہی اچھا ہے۔ کیونکہ ہر اصطلاح کا صرف وہی مطلب ہوتا ہے جو
مقرر کر دیا جائے۔ جبکہ روزمرہ استعمال کے الفاظ کے کئی مختلف معنی ہو سکتے ہیں اس لیے اگر روزمرہ کے الفاظ
سائنسی اصطلاحات کے طور پر استعمال کئے جائیں تو سائنس کی صحت (ACCURCY) کو نقصان
پہنچتا ہے۔ اسی لئے عموماً وہ اصطلاحات جنہیں ہم انگریزی سمجھتے ہیں، اور جن کی اکثریت بین الاقوامی ہے۔
متروک زبانوں مثلاً رومن اور یونانی سے لی جاتی ہیں پھر اصطلاحات کا جو ترجمہ اردو میں کیا جاتا ہے۔ اس میں
بھی فارسی اور عربی کے نہایت مشکل الفاظ لائے جاتے ہیں جو اردو کے لئے بالکل ناآشنا ہوتے
ہیں۔ ان کی نسبت تو انگریزی کی بعض اصطلاحیں اردو سے بہت زیادہ مانوس ہوتی ہیں۔ مثلاً "تھرمامیٹر"
سے اکثر لوگ واقف ہیں، مگر اس کا ترجمہ "مقیاس الحرارت" اکثر کے لئے نامانوس ہوگا۔ اردو تو ہے ہی

مختلف زبانوں کا مجموعہ اس میں ہمیشہ ہی نت نئے الفاظ داخل ہوتے رہے ہیں۔ زندہ زبانیں سدا ہی نئے اثرات قبول کرنے کو تیار رہتی ہیں اور اردو کی تو یہ خصوصیت ہے بلکہ یہی اس کی مقبولیت کا راز ہے کہ اس کا دامن ہمیشہ نئے الفاظ اور نئے اثرات کے لئے وا رہا ہے۔ تو اب ہم یہ دروازہ بند کرکے اس کا دامن تنگ کیوں کریں۔

آخری بات جب بھی اردو کو اس کا قدرتی مقام دلانے کا ذکر آتا ہے تو ہمیں بتایا جاتا ہے کہ انگریزی ایک بین الاقوامی زبان ہے قوموں کے درمیان رابطے کی زبان۔ ہمارے تعلیم یافتہ افراد جب مزید تعلیم کے لئے غیر ممالک میں جاتے ہیں تو انہیں اس سے کتنا فائدہ ہوتا ہے۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اگر اردو آگئی تو ہم ان سب سے محروم رہ جائیں گے۔ وغیرہ وغیرہ۔ مجھے اس بات سے اتفاق ہے کہ بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے اس کی اہمیت دن بدن بڑھ رہی ہے۔ لیکن صرف بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے نہ کہ کسی ملک کی قومی زبان کی حیثیت سے۔ بات یہ ہے کہ دنیا کے ہر ملک میں ہمیشہ ہی غیر ملکی زبانوں کی تعلیم دی جاتی رہی ہے اور دو چار زبانیں مثلاً انگریزی فرانسیسی جرمن اور ہسپانوی وغیرہ کو بین الاقوامی زبانوں کی حیثیت رہی ہے اور سبھی ترقی یافتہ ملکوں میں اپنی اپنی قومی زبان کے علاوہ لوگ یہ زبانیں بھی سیکھتے رہے ہیں۔ اب فرق یہ پڑ رہا ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ انگریزی کو غیر ملکی زبان کی حیثیت سے سیکھ رہے ہیں جس کی وجوہات میں جانے کی اس وقت ضرورت نہیں) لیکن انگریزی کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ کو دیکھ کر دنیا کی کسی قوم نے اپنی زبان چھوڑ کر انگریزی بولنا شروع نہیں کردیا یا اسے ذریعہ تعلیم نہیں بنا لیا۔ حاصل اس بیان کا یہ کہ ہمیں انگریزی ضرور پڑھنی چاہیئے ایک غیر ملکی زبان کی حیثیت سے۔ اسے پوری طرح سیکھنے پر بہت توجہ دینی چاہیئے۔ اسے پڑھانے کے جدید طریقے اختیار کرنے چاہئیں۔ بلکہ پوسٹ گریجویٹ سطح پر بھی اسے بطور ایک مضمون کے لازمی کردینا چاہیئے۔ پھر جن لوگوں کو اس کی خاص ضرورت پڑ جائے، مثلاً جو ان ممالک میں جہاں انگریزی بولی جاتی ہے۔ تعلیم حاصل کرتے یا اور کسی مقصد سے جانا چاہیں ان کے لئے انگریزی کے خصوصی کورسس ترویج دیئے جاسکتے ہیں۔ اور انگریزی کی ترقی کے لئے بہت کچھ کیا جاسکتا ہے۔ مگر محض انگریزی کی خاطر باقی ساری تعلیم کو پس پشت ڈال دینا کہاں کی عقلمندی ہے۔ باقی تمام مضامین اور خصوصاً سائنسی مضامین کے لئے اردو ذریعۂ تعلیم ہونا لازمی ہے۔

شاہ حسین

خالد اقبال یاسر

اگرچہ مسلمان فاتحین کسی مذہبی مجبوری کے تحت ہندوستان پر حملہ آور نہیں ہوئے تھے لیکن ان کے ہاتھوں ہندوستان کی فتح بالواسطہ طور پر اسلام اور ہندوستان کو قریب لانے کا باعث ہوئی۔ عرب، مغل اور افغان لشکروں کے ہمراہ آنے والے ان گنت علماء اور صوفیاء نے اسلامی افکار کی ترویج و اشاعت کے لئے ہندوستان کے ثقافتی شعائر اپنائے اور صدیوں برہمن کے استحصال کا شکار رہنے والے طبقوں میں اپنے لئے جگہ پیدا کر لی۔ ہندوستان کی تاریخ میں اسلام پہلا مذہب تھا جو ہندو مت میں جذب نہ ہو سکا۔ اور اس چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لئے ہندو علماء اور شعراء کو اسلام اور ہندو مت کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کے لئے باقاعدہ کوشش کرنا پڑی جس کا نتیجہ بھگتی اور سکھ تحریک کی صورت میں برآمد ہوا۔

اکبر کا دور اس قسم کے رجحانات کے لئے زیادہ سازگار ثابت ہوا اور ان کے زیر اثر جہاں مسلمانوں نے ہندوستان کے رسم و رواج اپنائے۔ وہاں نو مسلم ہندوستانیوں میں بھی اپنی روزمرہ زندگی کو اسلامی تعلیمات کے مطابق ڈھالنے کا آہستہ رد عمل شروع ہوا۔ مادھو لال حسین جنہوں نے تصوف کے موضوع پر اپنی تصنیف رسالہ تہنیت میں خود کو شاہ حسین لاہوری کہنا زیادہ پسند کیا ہے، کا تعلق بھی دور اکبر کے ایک نو مسلم گھرانے سے تھا۔ ان کا سن پیدائش عام طور پر سنہ ۱۵۳۸ء بمطابق ۹۴۵ھ بیان کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر لاجونتی نے تذکرہ اولیاء ہند کے حوالے سے اپنی کتاب پنجاب دے صوفی شاعر میں سن پیدائش ۹۴۵ھ بمطابق سنہ ۱۵۳۹ء لکھا ہے جبکہ تحقیقات چشتی کے مصنف نور احمد چشتی سنہ ۱۵۳۸ء پر ہی اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ بھی اس کی توثیق کرتے ہیں۔ اور ابو نصر محمد خالدی کی تقویم ہجری و عیسوی کے مطابق بھی یہی سن پیدائش درست ہے۔ اس سے سن ہجری یعنی سنہ ۹۴۵ھ میں بھی کوئی تبدیلی وارد نہیں ہوتی۔

شاہ حسین کا تعلق نچلے اور متوسط طبقے کے ایک ڈھڈ راجپوت خاندان سے تھا۔ باغ اولیائے ہند

کے مطابق وہ ننھیال کی جانب سے ڈھڈا اور ددھیال کی طرف سے کلس راۓ تھے، زمانہ حال میں ڈھڈا نام کی کوئی راجپوت ذات پنجاب میں موجود نہیں، البتہ گوجرانوالہ کے گرد و نواح میں ڈھڈی نام کے راجپوت بستے ہیں. ممکن ہے لفظ ڈھڈا مرور زمانہ سے تبدیل ہو کر ڈھڈی کی صورت اختیار کر گیا ہو. ویسے ملکوال ضلع گجرات میں بھی ایک گاؤں چک ڈڈاں والا کے نام سے موجود ہے اور اس میں ڈڈو نام کی راجپوت قوم بستی ہے۔ ڈڈ کا لفظ صوتی لحاظ سے ڈھڈی کی بہ نسبت ڈھڈا کے زیادہ قریب ہے، بہر حال اس پر سبھی محققین متفق ہیں۔ شاہ حسین نے جولاہے کا پیشہ اختیار کیا تھا اور وہ اس پر شرمندہ نہیں تھے بلکہ وہ اسی کو اپنی ذات کہتے ہیں ۵

ناں حسنیاں تے ذات جولاہا

نہ اس مول نہ لاہا ۔ جو آہا سو آہا

اب محققین لاکھ کہتے رہیں کہ وہ راجپوت تھے اور ان کے والد شیخ عثمان کو یہ پیشہ غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اختیار کرنا پڑا۔ باوا بدھ سنگھ کی کتاب ہنس چوگ کے مطابق شاہ حسین کے اجداد نے فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں اسلام قبول کر لیا، جبکہ بعض ان کے دادا کلجس راۓ کو ان کے خاندان کا سب سے پہلا مسلمان گردانتے ہیں۔

شاہ حسین کے ہوش سنبھالتے ہی ان کے والد نے انہیں ٹکسالی دروازے کی مسجد کے امام حافظ ابوبکر کے سپرد کر دیا جن سے شاہ حسین نے ابتدائی تعلیم حاصل کی. کہا جاتا ہے کہ انہوں نے قرآن پاک صرف دس سال کی عمر میں حفظ کر لیا تھا۔ اسی دوران چنیوٹ سے مشہور مذہبی عالم اور صوفی بزرگ شاہ بہلول دریائی لاہور تشریف لائے اور اسی مسجد میں قیام پذیر ہوئے۔ انہوں نے بچے کا ذوق اور شوق دیکھا تو اپنی نگرانی میں لے لیا، مرید بنا لیا۔ اور جب کافی عرصے کے بعد واپسی ہوئی تو داتا گنج بخش کے دربار پر مسلسل حاضری کی تلقین فرمائی شاہ حسین نے بڑی سعادت مندی سے اپنے پیر کی ہدایت پر سالہا سال عمل کیا۔ ریاضت اور مجاہدے کے اسی دور ہی میں شاہ حسین کی ملاقات تصوف کے جید عالم اور باعمل ملامتیہ صوفی سعد اللہ سے ہوئی۔ اور ان سے شاہ حسین نے قرآن، حدیث، فقہ، اخلاقیات، منطق اور تصوف کی تربیت حاصل کی۔

شاہ حسین کی عمر ۲۶ سال کے قریب تھی جب وہ دوران تلاوت اس آیت پر پہنچے وما الحیوۃ الدنیا الا لھو ولعب ط (دنیا کھیل تماشے کے سوا کچھ نہیں ہے) تو جیسے اچانک انہیں معرفت کی منزل نصیب ہو گئی

روایت ہے کہ وہ تلاوت بھول کر دیوانہ وار ناچتے ہوئے مسجد سے باہر نکل گئے۔ اور اسی مجذوبیت کے عالم میں قرآن اٹھا کر کنوئیں میں پھینک دیا۔ جب ان کے ہم سبق لال پیلے ہوئے تو قرآن پاک کو اپنی کرامت سے باہر نکالا جو پہلے کی طرح خشک تھا، چنانچہ اس پر سب نے سمجھا کہ انھوں نے حقیقت مطلق کو پالیا ہے اور ان سے الجھنا فضول ہے۔

شاہ حسین نے داڑھی مونچھ اور بھنویں تک منڈوا دیں اور رات دن رقص و سرود میں محو رہنے لگے، لال لباس ان کی پہچان بن گیا اور وہ حسین سے لال حسین ہو گئے، جب ان کی آشفتہ سری کی خبر شاہ بہلول دریائی کو ملی تو وہ چنیوٹ سے لاہور سرزنش کے لئے پہنچے۔ اور نماز ادا کرنے کا حکم دیا، نماز کے دوران جب یہ آیت زبان پر آئی الم نشرح لک صدرک ط کیا ہم نے تمہارا سینہ نہیں کھول دیا۔ تو ان کی بے ساختہ ہنسی جاری ہو گئی۔ اور نماز بیچ میں رہ گئی۔ تب شاہ بہلول دریائی پر منکشف ہوا کہ شاہ حسین کو کسی مرشد کی احتیاج نہیں رہی اور وہ مطمئن ہو کر واپس روانہ ہو گئے۔ اور شاہ حسین نے اپنی زندگی کے باقی ۲۷ سال اسی عالم بے خودی میں اور ملامتیہ سے نیازانہ مجذوبیت کے عالم میں بسر کئے۔

شاہ حسین کے شاہدرہ کے ایک برہمن زادے مادھو سے تعلق کو تذکرہ نویسوں نے بہت اچھالا ہے، اور اس سے شاہ حسین کی کجروی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ درحقیقت ایسا ہونا ممکن نظر نہیں آتا اس لئے کہ مادھو سے والہانہ لگاؤ شاہ حسین کی عمر کے آخری حصے کا قصہ ہے۔ جب مادھو کی ابھی مسیں بھیگ رہی تھیں۔ اور شاہ حسین بیاسی، پچپن کے پیٹے میں تھے۔ عمروں کے اتنے تفاوت استاد اور شاگرد یا مرشد اور مرید کے مابین روحانی انسیت کا باعث تو ہو سکتا ہے۔ کسی ناگفتنی تعلق کا نہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مادھو نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ اور اس سلسلے میں ایک کرامت بھی مشہور ہے کہ جب مادھو کے والدین متھرا کی یاترا کے لئے روانہ ہوئے تو شاہ حسین نے مادھو کو روک لیا اور جب اس کے والدین متھرا پہنچ گئے تو مادھو کو اپنی روحانی قوت سے متھرا کی یاترا والدین کی ہمراہی میں کروائی، چنانچہ مادھو اس کرامت سے متاثر ہو کر مسلمان ہو گیا تھا۔ شاہ حسین اور مادھو کے درمیان تعلق کا ہلکا سا اشارہ بھی شاہ حسین کی شاعری اور واحد نثری تحریر رسالہ تہنیت میں موجود نہیں ہے۔

شاہ حسین کا انتقال ۱۵۹۹ء میں اس عالم میں ہوا کہ مادھو راجہ مان سنگھ کی سپاہ میں خدمات انجام دینے کے لئے گیا ہوا تھا۔ چنانچہ اس کی غیر حاضری میں شاہ حسین کو پہلے شاہدرہ میں دفن کیا گیا۔ لیکن بعد میں

راوی کے سیلاب کے ہاتھوں قبر کے گر جانے کے خطرے کے باعث باغبانپورہ میں دوسری بار تدفین عمل میں آئی۔ شاہ حسین کی موت کے بعد ۴۸ سال تک خلافت کی مسند پر فائز رہا۔ اور وفات پر اپنے مرشد کے پہلو میں دفن ہوا۔

شاہ حسین کے مزار پر ہر سال مارچ کے آخری ہفتے میں عرس کا اہتمام ہوتا ہے، شروع شروع میں میلہ شالامار باغ میں اور عرس علیحدہ علیحدہ ہوتے تھے۔ لیکن میلہ شالامار باغ کی قربت نے میلہ اور عرس کو یکجا کر دیا اور میلے نے شالامار باغ کی بجائے مزار سے نام پایا۔ اس لئے کہ شاہ حسین کے مزار پر منتوں کے چراغ جلائے جانے کی روایت بہت پرانی ہے۔ اب میلے کی وسعت اور بھیڑ کے سبب علیحدہ علیحدہ چراغ جلانا ممکن نہیں رہا۔ اس لئے میلے کے دنوں میں مزار کے احاطے میں ایک آلاؤ روشن رہتا ہے جس میں منتیں اور مرادیں مانگنے والے بقدر توفیق موم بتیوں کے بنڈل رکھ جاتے ہیں۔ اسی لئے اس میلے کا نام میلہ چراغاں ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی اب شالامار باغ میں میلے میں شریک ہونے والوں کا داخلہ ممنوع قرار دیدیا گیا ہے۔ تاکہ غیر معمولی رش نہ ہو۔ اور شالامار باغ کا حسن متاثر نہ ہو۔ چنانچہ میلہ اب صرف شاہ حسین ہی سے منسوب ہے۔ اگرچہ یہ میلہ بنیادی طور پر ایک موسمی میلہ ہے جو بہار کی آمد کے اعلان اور کسانوں کی جانب سے فصل کی کٹائی سے فراغت پا کر خوشی منانے سے عبارت ہے۔ میلے میں ہر طرح کی لوک موسیقی سننے میں آتی ہے خاص طور پر گالڑ نام کی ایک چھڑی جس کے سرے پر گلہری کی شکل کا جانور بنا ہوتا ہے اور اس کی دم اور منہ سے بندھی ہوئی باریک رسی کو کھینچنے سے اس کے منہ سے موسیقی پیدا ہوتی ہے جو جگنی اور بولیوں کے ساتھ اور بھی خوبصورت محسوس ہوتی ہے۔ میلہ چراغاں عرصہ دراز سے لاہور کی ثقافتی زندگی کے سب سے نمایاں مظہر کی حیثیت رکھتا ہے۔

پنجابی لوک شاعری میں کافی کی صنف کو سب سے پہلے شاہ حسین نے متعارف کروایا۔ کافی اپنے موضوع، ہیئت اور موسیقیت کے اعتبار سے اتنی منفرد ہے کہ پنجاب اور سندھ کے علاوہ کہیں اور مروج نہیں۔ اس میں عام طور پر ایک ہی موضوع پر پانچ سات یا اس سے زیادہ مصرعے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا تقابل انگریزی کے سانیٹ سے کیا جاتا ہے۔ کافی کی بندش میں بار بار دہرائے جانے والے مصرعے کو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن شاہ حسین کی کافیوں میں ان پابندیوں کی پاسداری نہیں کی گئی وہ اپنی ہیئت کے مطابق اتنی آزاد ہوتی ہیں کہ ان سے کافیوں کے بارے میں کوئی اصول اخذ نہیں کیا جا سکتا اتنا ہے

کہ لوک شاعری کی اصناف میں سے کافی میں عام طور پر صوفیانہ مسلک کا پرچار اور اخلاقیات کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ اسی قسم کی غیر مسلم شاعری کو شبد یا اشلوک کہتے ہیں۔

بابا نانک نے شاہ حسین سے پہلے شبد لکھے ہیں۔ لیکن وہ سکھوں کی مذہبی کتاب گرو گرنتھ کا حصہ ہیں اور ان کی زبان سنسکرت کے زیادہ قریب ہے۔ اس لئے شاہ حسین کی سب سے پہلے کافی لکھنے والے شاعر کی حیثیت متاثر نہیں ہوتی۔

اگرچہ شاہ حسین کی کافیوں کا قدیم ترین نسخہ ۱۸۰۴ء کا تحریر شدہ ہے، پھر بھی شاہ حسین کی نگرانی میں ان کافیوں کی تدوین کے امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا؛ مغل شہنشاہ جہانگیر اس سے اس قدر متاثر تھا کہ اس نے اپنے ایک مصاحب بہار خان کو شاہ حسین کا روزنامچہ لکھنے پر مامور کر رکھا تھا۔ وہ روزنامچہ بہاریہ کے نام سے مشہور رہا لیکن اب دستیاب نہیں البتہ نور احمد چشتی کا دعویٰ ہے کہ اس نے انیسویں صدی کے آخر میں اس کا ایک نسخہ کسی انگریز کے پاس دیکھا تھا۔ ایک اور غیر مستند روایت کے مطابق شاہ حسین نے اپنی کافیاں بابا فرید کی طرح گرونانک کی گرو گرنتھ میں شامل کرنے کی استدعا کی تھی، لیکن اس کے مرتب گرو ارجن دیو نے انکار کر دیا۔ تحریری صورت میں محفوظ نہ رہنے کے باوجود شاہ حسین کی کافیاں باقی رہیں اور انہیں ایک زبانی روایت کے طور پر قوالوں اور لوک فن کاروں نے دو صدیوں تک زندہ رکھا۔

شاہ حسین کی کافیوں کے اب تک کسی حد تک محفوظ رہنے کا باعث لوک موسیقی ہے، جس میں شاہ حسین سے پہلے اور بعد میں آنے والے شعراء اور صوفیا نے اپنا پیغام عوام الناس تک پہنچایا ہے۔ اس لئے کہ اس زمانے میں اس سے بہتر اور مؤثر ذریعہ ابلاغ کا وجود ہی نہ تھا۔ کافی بذاتہ مشرقی کلاسیکی موسیقی کے ایک راگ کا نام ہے اور اسے موسیقی میں برتنے کی روایت نے ہی شاہ حسین کو اپنی کافیاں عروض کے اوزان کی بجائے مختلف مقبول عوام راگوں میں تخلیق کرنے پر اکسایا ہوگا۔ چنانچہ ان کی تمام تر دریافت شدہ کافیاں ان راگوں میں ہیں جن کا آہنگ سب سے زیادہ مترنم اور دلنشیں ہے۔

لیکن اس کے باوجود قوالوں کی ترمیمات اور اضافوں کے باعث ان کی کافیوں کے مسخ شدہ متن کی تصحیح کافی عرق ریزی کی متقاضی ہے اور اوزان کے اسقام اور غلطیوں سے پاک مجموعے کی گنجائش موجود ہے البتہ ڈاکٹر نذیر احمد کا مرتب کردہ مجموعہ اس سے پہلے شائع ہونے والے مجموعوں کی غلطیوں سے مبرا ہے اور نسبتاً زیادہ مستند حیثیت رکھتا ہے۔

لاہور سے شائع ہونے والے ماہنامہ صحیفہ کے جولائی ۱۹۷۳ء کے شمارے میں شاہ حسین کا تصوف پر ایک مختصر کتابچہ رسالہ تہذیب کے نام سے فارسی زبان میں شائع ہوا تھا جسے ذخیرۂ شرافت نوشاہی سے حاصل کیا گیا تھا۔ مذکورہ رسالہ سات فصلوں پر مشتمل ہے۔ رسالے کی پہلی فصل اقربا سے دوری اور ان سے دوستی کے بیان میں ہے۔

مال کی طلب اور اس کو ترک کرنے کے ضمن میں شاہ حسین مال سے ضرورت کے مطابق دوستی کو نیکی اور ثواب قرار دیتے ہوئے متنبہ کرتے ہیں کہ یہ دوستی اس قدر بہرحال نہیں بڑھنی چاہئیے کہ محبت کی راہ میں رکاوٹ بن جائے اور اسے مکھیوں کی طرح پھنسا لے۔ اور اگر نفع نہ ہو تو اس پر خوش بھی نہ ہو اور اگر نقصان ہو تو افسوس نہ کرے۔ اگر ذکر کی وجہ سے فقر و فاقہ اختیار کرنا پڑے، تو مانگنے میں کوئی حرج نہیں۔ البتہ انداز عاجزی کی بجائے استغنائی ہونا چاہئیے۔

شاہ حسین ہادی کی طلب کو تصوف کی بنیاد مانتے ہیں اور اس کے لئے شکاری کی طرح محبت کا دم لگانے کی تلقین کرتے ہیں اور جب کسی خدا پرست شخص پر اعتماد ٹھہر جائے تو حفظ مراتب کا خیال رکھے اس لئے کہ ہادی دریا ہے اور طالب حقیر؛ چیدہ چیدہ صوفی بزرگوں کی کتابوں اور خاص طور پر تکیہ کا مطالعہ اور اس پر عمل بھی طالب کے لئے ضروری ہے۔ بعینہٖ ہادی یا مرشد کا یہ فرض ہے کہ طالب کے دل کو شرک سے پاک کرے، مریدی وکار دنیا سے متاثر نہ ہو۔ اور اسے ذکر الٰہی میں مشغول کر دے، اور اگر وہ خدمت کے لئے پسند کیا جائے۔ تو کلمۂ طیب کا ورد کروائے تاکہ اس کے دل کا شیشہ صاف اور شفاف ہو جائے۔ اس کے بعد ذکر بھی یا حکم دے تاکہ عشق کا شعور اور آگ اس کی روح میں بھڑک اٹھے۔ اگر طالب مکتب محبت میں عشق کی تختی نصب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو سمجھو کہ وہ محب بن گیا۔

شاہ حسین کا کہنا ہے کہ انسانی وجود ایک عمدہ زمین کی مانند ہے اور عشق پھل دار درخت کے بیج کی طرح جب بیج زمین میں اگنے لگتا ہے اور محبت کے پانی سے پرورش پاتا ہے تو محبت کا مواد پیدا کرتا ہے اس کے تین مراتب ہیں، پہلا مرتبہ مواسات ہے، یعنی ہر ایک کو دین میں مشفق بھائی سمجھے؛ دوسروں کی ضرورت اور حاجت کو اپنی حاجت پر مقدم سمجھے۔ اور اپنی نیت کو وسوسوں سے آلودہ نہ ہونے دے، دوسرا مرتبہ محبت کا ہے کہ اپنے محبوب کو اس کے متعلقین سمیت دوست سمجھے کیونکہ دوست کا کتا بھی محب کو پیارا لگتا ہے۔ صرف اس کے بعد ہی خلت کا مرتبہ حاصل ہوتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ اپنے دل میں محبوب

کے علاوہ کسی اور کو جگہ نہ دے اور اس ہی میں نہیں جس چیز سے بھی خلقت کا واسطہ ہو اس میں محو ہو جائے اور یعنی انسان "من" کی کوشش کر سکتا ہے جو فنا فی اللہ اور بے خودی کی آخری حد ہے کہ جس میں ازل سے ابد تک ہر چیز سے بے خبری حاصل ہوتی ہے۔ اور اپنی شناخت سرے سے معدوم ہو جاتی ہے۔

فارسی زبان میں تحریر شدہ اس رسالہ کی زبان بے حد سادہ اور تعلیمات قرآنی کے نقطۂ نظر کے عین مطابق ہیں۔ ابھی اس معاملے میں مزید تحقیق کی ضرورت موجود ہے کہ یہ رسالہ حسین نے اپنی عمر کے کس حصے میں تصنیف کیا۔ تاکہ حسین کے بارے میں لہو و لعب اور رقص و سرود کے افسانوں کی حقیقت کو پرکھا جا سکے۔ کیونکہ اس رسالہ سے شاہ حسین ایک باشرع و باعمل صوفی اور صاحب علم و دانش کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ تاثر اس کے باوجود بنتا ہے کہ مخطوطے میں زبان و بیان کی کافی غلطیاں ہیں جس کے باعث بعض مقامات پر عبارت ناقابل فہم ہو گئی ہے۔ لیکن ان غلطیوں کو مزید بہتر تدوین سے درست کرنا مشکل نہیں ہے۔

شاہ حسین نے اپنی شاعری کو دنیا کی بے ثباتی اور معاشرتی ناہمواری زمان و مکان، عشق حقیقی وحدت اور تصوف کے دوسرے نظریات کے پرچار کے لئے بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ وہ خدا کے سامنے جیسے دو سائیں اور رانجھا کے نام سے پکارتے ہیں۔ طالب بلکہ رسالہ تہنیت کے مطابق خلقت کے طالب ہیں۔ مذہب کے بارے میں ان کا تصور تنگ نظری کی بجائے آزاد مردی سے عبارت ہے رنگ و نسل اور مذہب سے بالاتر انسان دوستی، محبت اور عدم تشدد سے ان کی کافیوں نے ایک عالم کو مسحور کیا، وہ انسان سے محبت اور ذات کی نفی کی حد تک مکمل خدا طلبی کو اپنی ذات کی شناخت اور حقیقت مطلق کا اسرار پانے کے لئے لازمی سمجھتے ہیں۔ مندرجہ ذیل کافیاں ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں زیادہ مدد دے سکتی ہیں۔

(۱) کہے حسین فقیر نمانان
تدھ باجھوں کوئی ہور نہ جاناں
میرے صاحبا میں تیری ہو چکی آں
باجھوں سجن مینوں ہور نہ سجھدا
تن طنبور رگاں دیاں تاراں میں جپنی آں سائیں سائیں

(۲) آپ نوں پچھان او بندے
جے تدھ اپنا آپ پچھاتا

صاحب نوں مناآسان اوندے

(۳) کے باغ دی مولی حسیناں کے باغ دی مولی
باغاں وچ پھل عجائب تدل ایہ اک گندبولی
کہے حسین فقیر سائیں دا در تیرے دی کتی آں

(۴) دنیا چار دہاڑے کون کسے نال رہے
کہے حسین فقیر سائیں دا اج آئے کل چلے

(۵) ملاں اُپر ہوگ نبیڑا کیا صوفی کیا بھگتی

شاہ حسین نے اپنی کافیوں میں عام فہم استعارے اور سلیس عوامی زبان استعمال کی ہے؛ پیشے کے لحاظ سے جولاہا ہونے کے باعث چرخہ ان کی شاعری کا کلیدی استعارہ ٹھہرتا ہے اور اس کے گھومنے کے عمل سے وہ زندگی اور وقت کے تسلسل کو ظاہر کرنے کے علاوہ اس کے مختلف اعضاء سے بھی استعاروں کا کام لیتے ہیں۔ شاہ حسین ہندومت اور اسلام کی کشمکش کے عمل میں اس مقام پر کھڑے ہیں جو اسلامی رجحانات کے غلبے کے ساتھ ہندومت سے افہام وتفہیم کی منزل ہے۔ تصوف کے ساتھ ساتھ انکی شاعری پر بھگتی اور سکھ تحریک نے بھی اپنا اثر مرتب کیا، انکی کافیوں کے موضوعات بھگتی اور ناتھ شاعری سے ملتے جلتے ہیں شاہ حسین کا خطاب سادہ اور کم فہم لوگوں سے ہے جو مذہب کی پیچیدگیوں کا شعور نہیں رکھتے۔ اور ان الجھنوں میں پڑنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ حسین ہر مذہب کے پیروکاروں میں یکساں طور پر مقبول ہوئے۔ اگرچہ انہیں شہنشاہ جہانگیر اور اس کے حرم کا محبوب پیر خیال کیا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ کمزور اور مظلوم عوام کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ ایک روایت کے مطابق شاہ حسین نے سوانگ [illegible] دراصل اکبر کے عتاب سے بچنے کے لئے بدل رکھا تھا۔ کیونکہ خزینۃ الاصفیاء کے مطابق وہ مشہور باغی [illegible] کے ہم عصر اور ساتھی تھے اور یہ بات بھی تذکروں میں شامل ہے کہ جب لاہور کے قلعہ میں دلا بھٹی کو پھانسی دی جا رہی تھی تو شاہ حسین بھی وہاں حاضر تھے۔ اور ان کو بھی گرفتار کر کے دربار میں پابہ زنجیر لے جایا گیا تھا۔ اور وہاں سے کرامت سے بچ نکلنے کا واقعہ غیر مصدقہ معلوم ہوتا ہے۔ در اصل صورت حال واضح نہیں ہوتی اس سے شاہ حسین اور ان کے نظریات کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ اس دور کے سماجی اور سیاسی نظام میں ایسے آزادانہ اور انسانی مساوات پر یقین رکھنے والی شاعری کو سیاسی انتشار کا باعث سمجھا جاتا تھا۔ نہیں شاہ حسین کی بظاہر سادہ شاعری اپنے اندر بے شمار وسعت کے لامحدود امکانات لئے ہوئی تھی جس سے جبر و استبداد کے سہارے قائم سیاسی نظام کی چولیں ہلنے کا خدشہ ہو سکتا تھا۔

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ

سیّد سبطِ حسنؒ

میں سندھی تہذیب کا محقق نہیں ہوں اور نہ مجھے سندھی زبان پر عبور حاصل ہے مگر شاہ عبداللطیف پرانے سندھی، نئے سندھی، پاکستانی اور ہندوستانی سب کا مشترکہ اثاثہ ہیں۔ لہٰذا سندھی تہذیب کی اس درخشاں علامت کو خراج عقیدت پیش کرنا میرا حق ہے۔ اس ارادت میں بیشتر نوازش اس فرنگی دانشور کی شامل ہے جس نے شاہ لطیف اور ان کے عہد پر انگریزی زبان میں ایک مبسوط کتاب لکھ کر مجھ جیسے ہزاروں لاکھوں انسانوں کو ایک نئی بصیرت بخشی ہے۔

ڈاکٹر سورلے کی کتاب پڑھ کر جہاں مجھے سندھ کے صناعوں کی ہنرمندیوں اور ہاریوں کی جفاکشیوں سے آگاہی ہوئی وہیں اس نام نہاد عہد زریں کی خوش انتظامیوں کی اصل حقیقت بھی کھل کر سامنے آگئی جس کو تاریخ میں عہد مغلیہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ (تب یہ قیاس کرنا چنداں دشوار نہ تھا کہ جس جاگیری نظام کا نقطۂ عروج اورنگزیب کا زمانہ تھا اس کے انحطاط کی سطح کتنی پست ہوگی) پھر نصور کی آنکھوں نے فقیروں کے وہ دائرے دیکھے جن کو سید محمد جونپوری کے مرید خاص آدم خان کلہوڑا نے قائم کیا تھا۔ اور شاہ عنایت اور ان کے مریدوں کے حالات پڑھے جنہوں نے اس داستان کو اپنے خون شہادت سے رنگین بنایا تھا۔ مگر برا ہو مصلحت اندیشوں کا کہ ہمارے مورخ ان بزرگوں کی تحریک سے اس طرح کترا کر نکل جاتے ہیں گویا یہ تحریک تاریخ کے صفحات پر کوئی بدنما داغ ہے۔ (یہ لوگ زمین کو مشترکہ طور پر جوتتے بوتے اور پیداوار سے حسب ضرورت مستفید ہوتے تھے) یہ درست ہے کہ جاگیری نظام کی حدود میں رہ کر اس اشتراکی تحریک کا کامیاب ہونا محال تھا۔ لیکن ان کے خلوص اور نیک نیتی سے کیسے انکار ہو سکتا ہے۔

یوں بھی ان کا یہ تاریخی کارنامہ کیا کم ہے کہ انہیں کی قربانیوں کی بدولت سندھ میں صدیوں کے بعد آزاد ریاست وجود میں آئی۔ مگر افسوس ہے کہ یہ آزادی دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ پہلے نادر شاہ نے لوٹ مار کی، پھر احمد شاہ ابدالی نے شمالی سندھ کو اپنا باجگزار بنایا اور کابل سے نجات ملی تو ایسٹ انڈیا کمپنی آدھمکی۔

پھر جب شیخ ایاز صاحب کی مہربانی سے شاہ عبداللطیف کے کلام کو اردو میں پڑھنے کا موقع ملا تو پتہ چلا کہ انسان میں بشریت کا درد اور محبت کا جذبہ صادق ہو تو بے یقینی، بے چینی اور بدامنی کی کٹھن سے کٹھن گھڑیوں میں بھی وہ ابنائے وطن میں زندہ رہنے کا حوصلہ اور حالات سے نبرد آزمائی کا عزم پیدا کرسکتا ہے۔ نفرت اور عداوت کی حیثیت دے کر نہیں بلکہ محبت اور رفاقت کی لے بڑھا کر۔

شاہ عبداللطیف اورنگزیب عالمگیر کے عہد میں ہالا ضلع حیدرآباد میں ۱۶۹۰ء میں پیدا ہوئے ان کے اجداد پندرھویں صدی کے آغاز میں ہرات سے آکر یہاں آباد ہوئے تھے شاہ لطیف کی ولادت کے کچھ ہی عرصے بعد ان کے والد سید حبیب اپنے آبائی گاؤں کو چھوڑ کر کوٹڑی میں رہنے لگے۔ شاہ لطیف نے جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا۔ مقامی مدرسوں میں تعلیم پائی مگر اس تعلیم کے بارے میں مورخین میں اختلاف ہے۔ بعض معتقدین کا خیال ہے۔ کہ شاہ صاحب سرے سے ان پڑھ تھے اور ان کی عارفانہ شاعری خدا کی دین ہے۔ لیکن ان کے کلام کی داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ شاہ صاحب علوم متداولہ سے بخوبی واقف تھے اور اس روایت میں بڑی صداقت معلوم ہوتی ہے کہ مثنوی مولانا روم اور عطار و حافظ کے دیوان برابر ان کے مطالعے میں رہتے تھے۔ شاہ لطیف نے اپنے رسالے میں مولانا روم کی تقلید پر بڑا زور دیا ہے۔

سید حبیب کے ایک خوشحال مرید مرزا مغل بیگ ارغون بھی کوٹڑی میں رہتے تھے۔ مرزا کے گھر میں اگر کوئی بیمار ہوتا تو سید حبیب کو علاج اور دعائے صحت کے لئے بلایا جاتا تھا۔ ایک بار مرزا ارغون کی جوان بیٹی بیمار ہوئی تو حسب معمول سید حبیب سے درخواست کی گئی اتفاق سے ان کی طبیعت بھی اچھی نہ تھی۔ لہٰذا انہوں نے شاہ عبداللطیف کو مرزا ارغون کے پاس بھیج دیا۔ شاہ لطیف مسیحائی کرنے گئے تھے۔ لیکن خود تپ عشق میں مبتلا ہوگئے۔ مرزا ارغون کو خبر ہوئی تو وہ

شاہ لطیف کے خاندان کے در پے ہوگیا۔ سید حبیب نے بھی بیٹے کو بہت سمجھایا لیکن ناکام رہے۔ آخرکار انہوں نے مجبور ہو کر کوٹڑی کی سکونت ترک کر دی اور دوسری جگہ منتقل ہو گئے۔

شاہ عبداللطیف پر ان حادثوں کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ انہوں نے گھربار چھوڑ کر فقیری اختیار کر لی۔ تقریبًا ایک سال کا زمانہ جوگیوں کی سنگت میں پہاڑوں میں گذارا۔ گھومتے پھرتے ٹھٹھ آئے۔ تو یہاں ان کی ملاقات ایک عالم دین مخدوم محمد معین سے ہوئی۔ مخدوم کی صحبت سے دل کو کچھ قرار آیا اور مزاج آہستہ آہستہ بحال ہوگیا تو شاہ لطیف گھر واپس چلے گئے۔ کچھ عرصے بعد مرزا مغل بیگ کی حویلی پر دل قوم کے سرکشوں نے حملہ کرایا۔ اس حملے میں مغل بیگ سمیت گھر کے سب مرد مارے گئے۔ فقط ایک لڑکا زندہ بچا۔ شاہ حبیب نے اپنے مرید کے بے سہارا خاندان کی بہت دیکھ بھال کی اور نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب کے گھر والے مرزا کی بیٹی سیدہ کی شادی شاہ عبداللطیف سے کرنے پر راضی ہو گئے۔ شاہ لطیف کی دلی مراد بر آئی۔

شادی کے بعد شاہ عبداللطیف نے کوٹڑی سے آٹھ دس میل کے فاصلے پر غیر آباد مقام کو اپنا مسکن بنایا۔ یہی جگہ بعد میں بھٹ شاہ کے نام سے مشہور ہوئی۔ اسی اثنا میں سید حبیب نے وفات پائی (۱۷۳۱ء) اور بھٹ شاہ ہی میں دفن ہوئے۔ تب شاہ کے خاندان کے باقی ماندہ افراد بھی کوٹڑی سے بھٹ شاہ منتقل ہو گئے۔ چند سال بعد شاہ لطیف کربلا اور نجف کی زیارت پر روانہ ہوئے مگر راستے ہی سے واپس لوٹ آئے

یہ زمانہ سندھ کیا پورے ملک میں بڑی افراتفری کا زمانہ تھا۔ اورنگ زیب کے مرنے کے بعد (۱۷۰۷ء) سلطنت مغلیہ کے دور افتادہ صوبوں پر دہلی کا اقتدار برائے نام رہ گیا تھا اور ہر صوبہ دار خود مختار بننے کی کوشش کر رہا تھا۔ ان دنوں بالائی سندھ کا سب سے بڑا جاگیردار یار محمد کلہوڑا تھا۔ اس کے بیٹے نور محمد کلہوڑا نے باپ کی جاگیر کو اور پھیلایا۔ وہ دہلی دربار کی طرف سے پہلے سیوستان کا صوبیدار مقرر ہوا۔ (۱۷۱۹ء) پھر ٹھٹھہ کا۔ اس طرح بالائی اور زیرین سندھ دونوں علاقے اس کے قبضے میں آ گئے۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ درانی نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ تو نور محمد کلہوڑا نے نادر شاہ کی مخالفت کی مگر شکست [illegible] اور تاوان جنگ کے علاوہ اپنے تین بیٹوں کو بطور یرغمال نادر شاہ کے حوالے کرنا پڑا۔ ۱۷۴۷ء میں نادر شاہ قتل ہوا تو اس کے

بیٹے ایران سے واپس آ گئے اور نور محمد کلہوڑا نے خراج دینا بند کر دیا۔ اس پر احمد شاہ ابدالی نے سندھ پر چڑھائی کر دی اور سکھر، بکھر اور شکارپور کا علاقہ اپنی قلمرو میں شامل کر لیا (۱۷۵۴ء) اسی اثنا میں نور محمد کلہوڑا کا انتقال ہو گیا اور اس کے تینوں بیٹوں میں اقتدار کی جنگ چھڑ گئی۔ (۱۷۵۶ء تا ۱۷۵۸ء) بالآخر غلام شاہ کلہوڑا کامیاب ہوا اور ۱۷۷۱ء تک حکومت کر کے اسی دنیا سے کوچ کر گیا۔

شاہ عبداللطیف نے ۱۷۵۲ء میں بھٹ شاہ میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے اس لحاظ سے دیکھا جائے تو شاہ لطیف کے شباب اور بزرگی کے ایام بڑے ہنگاموں میں گذرے تھے لیکن شاہ لطیف کے کلام میں سندھ کی سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کے بارے میں واضح اشارے نہیں ملتے۔ یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کیونکہ قرون وسطیٰ میں جنگ سے عموماً وہی شہر اور دیہات متاثر ہوتے تھے جو فوجوں کی نقل و حرکت کے راستے میں پڑتے تھے۔ دور افتادہ بستیاں غنیموں کی دست برد سے بچی رہتی تھیں۔ لوگوں کی روزمرہ زندگی میں کوئی خلل نہیں آتا تھا اور نہ عوام کو اس سے دلچسپی ہوتی تھی۔ کہ دہلی کے تخت سے کون اتارا گیا۔ بھٹ شاہ کی چھوٹی سی الگ تھلگ بستی کلہوڑوں کے مرکز شکارپور سے سینکڑوں میل دور واقع تھی اسی لئے عین ممکن ہے کہ اس بستی نے کلہوڑوں کی طاقت آزمائیوں اور نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے کوئی اثر قبول نہ کیا ہو ورنہ شاہ لطیف کا سا ذہین اور ذکی الحس شاعر جس نے فرنگی سوداگروں تک کا تذکرہ کیا ہے ملکی واقعات کو نظرانداز نہیں کر سکتا تھا۔

شاہ عبداللطیف ایک آزاد منش درویش تھے۔ شاعری ان کا ذریعۂ معاش نہ تھی۔ وہ نوابوں رئیسوں کی خوشنودی کی خاطر یا مشاعروں میں داد پانے کے لئے شعر نہیں کہتے تھے بلکہ ان کا مقصد صوفیوں کے فلسفۂ زیست اور اقدار حیات کے پیغام کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو کے بجائے کہ ارباب علم و دانش کی زبان تھیں سندھی زبان کا انتخاب کیا۔ سندھ میں ان سے پہلے بھی بکثرت صوفی اور ادیب پیدا ہوئے اور ان میں سے بیشتر بزرگ عبداللطیف کی مانند ہمہ اوست کا دم بھرتے تھے۔ لیکن ان کے طرز فکر و احساس کا سارا ماحول و مزاج غیر سندھی تھا۔ وہ عشق حقیقی اور عشق مجازی کے نکات منصور حلاج، رابعہ بصری، مولانا روم شیخ فریدالدین عطار اور

حافظ شیرازی کے حوالے سے بیان کرتے تھے اور وہ بھی فارسی زبان میں۔ نتیجہ یہ تھا کہ ان کے رشد و ہدایت سے بہت تھوڑے سے لوگ مستفیض ہو پاتے تھے۔ شاہ عبداللطیف نے فقط سندھی زبان ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ وہ قصے، علامتیں، تلمیحیں، استعارے اور تشبیہیں بھی استعمال کیں جن سے سندھ کا بچہ بچہ واقف تھا۔ انہوں نے عشق و معرفت، حسن و محبت اور روح و جسم کے اسرار و رموز سسّی پنوں، لیلیٰ چنیسر، عمر ماروی اور سوہنی میہنوال کے حوالے سے بیان کئے اور اس فنکارانہ سلیقے سے کہ مسائل تصوف سندھی تہذیب کا جزو بن گئے۔ یہ بڑا جرأت مندانہ قدم تھا اور اس کی تاریخی اہمیت سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ شاہ لطیف سندھی زبان کے پہلے شاعر ہیں۔ جنہوں نے سندھی زبان و ادب کو دنیا کی نظر میں باوقار بنایا

شاہ لطیف جانتے تھے کہ ان کے ہم وطنوں کو گانے بجانے سے گہرا لگاؤ ہے۔ ان کے سیدھے سادے ساز دلوں کو گرماتے اور تڑپاتے ہیں اور ان کے لوک گیتوں کی ذہنوں میں بلا کی کشش ہے۔ چنانچہ شاہ لطیف نے جو کچھ لکھا وہ سماع کی محفلوں اور عقیدت مندوں کی مجلسوں میں گانے کے لئے لکھا۔ تعلیم یافتہ افراد کے لئے دیوان مرتب کرنے کے خیال سے نہیں لکھا۔ ان کی ہر داستان کسی نہ کسی راگ سے منسوب ہے اور یہ راگ بھی خالص دیسی ہیں بلکہ سر سورٹھ میں تو رائے ڈیاچ اور بیجل موسیقار کے حوالے سے موسیقی کی عظمت کو خوب سراہا گیا ہے شاہ لطیف کے کلام کی دل نشینی اور مقبولیت کا ایک سبب اس کی نغمگی بھی ہے۔

ہماری پرانی تہذیب کا نظام فکر و احساس وحدت الوجود کے محور پر گھومتا تھا۔ تصوف اور بھگتی کے اس عقیدے کی رو سے کائنات، حیوان انسان سب جلوۂ خداوندی کے مختلف مظاہر ہیں۔ چنانچہ اردو، فارسی، ہندی، پنجابی اور سندھی غرضیکہ سبھی زبانوں کے ادب میں ہمہ اوست کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبیر داس اور امیر خسرو ہوں یا وجہی اور نصرتی، میر درد اور نظیر اکبرآبادی ہوں یا غالب اور اقبال، بھلے شاہ اور شاہ فرید ہوں یا شاہ عبداللطیف سب کا خمیر کائنات کے اسی وحدانی تصور سے اٹھا ہے۔

ہو گئے ایک مل کے ذات و صفات ۔۔۔ مٹ گیا فرق عاشق و معشوق

ہم ہی کوتاہ بیں رہے ورنہ ۔۔۔ وہی خالق ہے اور وہی مخلوق

یہ محمود ہے جلال اس کا — دہر آئینہ جمال اس کا
روح انسان میں جلوہ فرما ہے — پر تو حسن بے مثال اس کا
زندگی، موت، سانس، دل کی پھانس — کون جانے ہیں تیرے کتنے نام

جب کائنات کے ذرے ذرے میں اسی کا نور جلوہ فرما ہے تو پھر مذہب و ملت، رنگ و نسل، زبان و تہذیب کا فرق کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اور من و تو کا امتیاز وحدت ایزدی کی نفی ہے۔ انسان انسان ہے اور بس۔ اسی لئے شاہ لطیف کو اس کی قطعاً پروا نہیں کہ ان کی داستانوں کے کردار ہندو ہیں یا مسلمان وہ تو فقط یہ دیکھتے ہیں کہ یہ شخصیتیں حقیقت کے اظہار میں کیا کردار ادا کرتی ہیں۔ خود شناسی اور عرفان ذات کی کس منزل میں ہیں۔

شاہ لطیف کی اس وسیع المشربی کا موازنہ دور حاضر کی کوتاہ نظری سے کرو تو حیرت ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ہم نے پچھلے دو ڈھائی سو سال میں صنعت و حرفت اور علم و فن میں بڑی ترقی کی ہے اور ہماری معلومات میں بھی بڑا اضافہ ہوا ہے لیکن کیا ہمارے ذہنوں کا افق بھی اسی نسبت سے روشن ہوا ہے۔ کیا ہمارے دل بھی اسی نسبت سے کشادہ ہوئے ہیں؟ ابھی تو حالت یہ ہے کہ ذہن کی تمام کھڑکیاں، تمام دروازے بند کر دیئے گئے ہیں۔ کہ مبادا کہیں سے تازہ ہوا کا کوئی جھونکا آئے اور ہمارے ایمان کی سوکھی پتیوں کو بہالے جائے۔ اور لطف یہ ہے کہ ہم بچاؤ کی جتنی کوشش کرتے ہیں اتنا ہی خود اعتمادی سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ بے یقینی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ جب خدا، کائنات، انسان ایک ہی حقیقت کے مختلف پہلو ہیں تو پھر وہ کون سی قوت ہے جو ان کے مابین وحدت کا رشتہ استوار کرتی ہے؟ وہ قوت محبت کی ہے جس کی بدولت انسان موجودات عالم سے، اپنے گرد و پیش سے دوسرے انسانوں سے اور خود اپنے جوہر ذاتی سے ربط پیدا کرتا ہے۔ شاہ لطیف کے نزدیک محبت تو اس وقت بھی موجود تھی جب کائنات کا وجود نہ تھا۔

نہ ہاؤ ہو نہ یہ بزمِ جہاں تھی | نہ کانوں میں صدائے کن فکاں تھی
مگر اس وقت بھی روحِ محبت | کسی حسنِ ازل کی رازداں تھی

محبت کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ اوّل تخلیقی، دوم تسخیری۔ تسخیری محبت میں خواہ وہ کسی فرد سے ہو یا کسی شے سے انسان محبوب کو اپنے تابع کرنے، اس کو ذاتی استعمال میں لانے، اس کی داخلی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھانے اور اپنی خواہشوں کو آسودہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ خواہ ایسا کرنے سے محبوب کی شخصیت برباد ہی کیوں نہ ہو جائے۔ مثلاً ہمیں کسی پرندے کی آواز بہت بھلی لگتی ہے تو ہم اس کو پنجرے میں قید کر لیتے ہیں اور یہ محسوس نہیں کرتے کہ اس اسیری سے پرندے کو کتنی روحانی اذیت پہنچتی ہوگی۔ ہمیں کوئی پھول پسند آتا ہے تو ہم اسے توڑ کر جھٹ اپنی پگڑی میں لگا لیتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ پھول شاخ سے جدا ہوتے ہی مرجھانے لگتا ہے ماروی کو عمر سومرا کی تسخیری محبت ہی کے ہاتھوں دکھ جھیلنے پڑے تھے۔ عمر سومرا ملیر کی اس الھڑ دوشیزہ پر دل سے فریفتہ ہے۔ اور اسے زبردستی اغوا کر کے لے جاتا ہے۔ وہ ماروی کو محل کے عیش و آرام اور دنیا جہان کی نعمتوں کا لالچ دیتا ہے مگر ماروی کہتی ہے:۔

مجھے کو پیارے ملیر کی سوگند | جال میں تیرے میں نہ آؤں گی
اے عمر سوگوار آنکھوں سے | یوں ہی آنسو سدا بہاؤں گی
چھوڑ کر ماروں کی لبستی کو | چین ہرگز یہاں نہ پاؤں گی
مجھ کو سولی ہے تیری سیج نہیں | جان پر اپنی کھیل جاؤں گی

اے عمر تیرا خلعتِ زرتار | میری لوئی کے سامنے بیکار
ریشمی لمس سے نہ کم ہوگا | دل سے ان پیارے ماروں کا پیار

اے عمر لاکھ درجہ بہتر ہے | سیم و زر سے مجھے وطن کی خاک
رنگ و روغن تجھے مبارک ہو | مجھ کو پیاری وہی خس و خاشاک

ماروی قید کی سختیاں جھیلتی ہے مگر اس کی نہیں ہاں میں نہیں بدلتی۔ وہ نہ نہاتی ہے

نہ سر کے بال دھوتی ہے نہ کپڑے بدلتی ہے۔ البتہ جب اسے سہیلیوں کی سنگتیں، ملیر کی لہلہاتی کھیتیاں اور برسات کی بہاریں یاد آتی ہیں تو اس کے دل پر چوٹ لگتی ہے۔

کتنے خوش ہوں گے اے عمر وہ لوگ — رت ہے برکھا کی آج کل گھر میں
کوئی کاٹے گا، کوئی کاتے گی — اون ہی اون ہوگا ہر گھر میں
کتنے خوش ہو رہے بن رہے ہوں گے — نت نئی کملیاں وہ کھاتر میں
کہتی ہوں گی ملیر کی سکھیاں — کاش آجائے ماروی گھر میں
اے عمر جو نیڑوں کا وہ سکھ چین — کیا ملے گا محل کے بستر میں

اور جب ماروی کو اپنی بے بسی اور لاچاری پر غصہ آتا ہے۔ تو وہ پکار اٹھتی ہے کہ

مٹا دو یہ درو دیوار زنداں
جلا کر خاک کر دو قصر و ایواں

شاہ لطیف کے کلام میں ماروی انسان کی روح آزادی کی علامت ہے۔ وہ جابر سے جابر طاقت کے آگے سر نہیں جھکاتی خواہ یہ طاقت تسخیری محبت ہی کی کیوں نہ ہو۔ اس علامت کے نام ہر دور میں بدلتے رہتے ہیں۔ اس کے زمان و مکان بھی بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن جب تک قصر و ایوان سلامت ہیں۔ جب تک زندانوں سے زنجیر کی آوازیں آتی ہیں۔ ماروی بدستور زندہ رہے گی۔ اس کی خودداری ہزاروں لاکھوں ماروِیوں کو حریت نفس کا پیغام سناتی رہے گی۔

شاہ لطیف کے کلام میں۔ پھل، آری جام، چنزو، کونرو، ھمیر سومرا، اور ڈم بھی عمر سومرو کی مانند تسخیری محبت کی علامتیں ہیں۔ یہ علامتیں آج بھی زندہ ہیں اور انسان کی تخلیقی قوتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہوتے ہیں۔

اس کے برعکس شاہ لطیف کے نزدیک تخلیقی محبت محبوب کی ذات و صفات سے ہم آہنگ ہونے کا نام ہے۔ البتہ شاہد و مشہود کی ہم آہنگی کی پہلی شرط خود شناسی ہے خود شناسی سے مراد ہے اپنے دیدہ و دل کے امکانات سے آگاہ ہونا۔ ان کو نکھارنا اور چمکانا۔ یہی خود شناسی خدا شناسی کی طرف لے جاتی ہے۔

اپنی ہستی پہ چھا گیا جب خود — عشق پابند جسم و جان نہ رہا

کوہ وہ صحرا بھی ہو گئے ناپید ۔ فاصلہ کوئی درمیان نہ رہا
مرحبا وصل، شاہد و مشہود کوئی تفریق کا گمان نہ رہا
خودشناسی خدا شناسی ہے ورنہ ہستی صنم تراشی ہے

صنم تراشی یوں تو ایک فن ہے اور انسان اس فن کے ذریعہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو جمالیاتی روپ دیتا ہے لیکن اس میں عیب یہ ہے کہ انسان اپنے ہاتھ سے تراشے ہوئے پتھر کے بے جان ٹکڑے میں وہ قوتیں اور خصوصیتیں منتقل کر دیتا ہے جو فقط انسان کو نصیب ہیں۔

وہ درحقیقت پتھر کی پرستش نہیں کرتا بلکہ اپنی پرستش کرتا ہے۔ یہ خود پرستی شخصیت کے فروغ کے حق میں نہایت مہلک ذہنی بیماری ہے۔ یونانی دیومالا کے فارسی سس کی طرح جو شخص اس مرض میں مبتلا ہوا اسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ اس نکتے کی تشریح شاہ لطیف نے سسی کے حوالے سے کی ہے۔ سسی ان کی نہایت محبوب ہیروئن ہے وہ سسی کی قربانیوں اور جفاکشوں کا ذکر بڑے پیار سے کرتے ہیں۔ سسی پنوں کی تلاش میں گھر کا عیش و آرام تج دیتی ہے اور صحراؤں بیابانوں میں ماری ماری پھرتی ہے۔ اس کے باوجود شاہ لطیف کے نزدیک سسی کی والہانہ محبت میں خود پرستی کا جذبہ شامل ہے۔

سسی ملتی رہی پنوں سے لیکن محبت آشنا ہونے نہ پائی
رہی درپردہ کچھ بیگانگی سی بالآخر خود پرستی رنگ لائی

اگر وہ خود پرستی کے بجائے خودشناسی کی کوشش کرتی تو اسے پنوں کی تلاش میں سرگرداں نہ ہونا پڑتا۔

بسیرے جن کے ہیں آب رواں پر انہیں کیوں زحمت تشنہ لبی ہے
وہ پنوں ہے رگ جاں سے قریں تر سسی جنگل میں جس کو ڈھونڈتی ہے
سن اے محروم راز خودشناسی عجب یہ شکوۂ بے چارگی ہے

انسان جب تک خودشناسی کے راز سے محروم رہے گا بے چارگی میں مبتلا رہے گا خودشناسی بیگار نہیں ہے بلکہ ریاضت ہے تکمیل ذات کی خاطر۔ خودشناسی کے جوہر اسی

وقت کھیلتے ہیں جب انسان کو اپنی ذات پر کامل اختیار ہو۔ اس کی قوت تخلیق جبر، دباؤ اور پابندیوں سے آزاد ہو۔ مجبور اور بے بس انسان خود شناس نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ محکوم انسان کو اپنی ذات پر کوئی قدرت نہیں ہوتی۔ اس کی قوتِ تخلیق دوسروں کے تصرف میں ہوتی ہے لہٰذا اس کی خودشناسی یہی ہوگی کہ وہ جبر کو اختیار میں بدل دے اور اطاعت کی زنجیروں کو آزادی کی دھار سے کاٹ دے۔ کیا ہمارے معاشرے میں لوگوں کو اظہار ذات پر اختیار حاصل ہے۔ کیا ہم کو اپنی قوتِ تخلیق پر خواہ وہ ذہنی ہو یا جسمانی قدرت میسر ہے اور کیا جو چیزیں ہم اپنے خون پسینہ سے پیدا کرتے ہیں ان کا دسواں حصہ بھی ہمارے تصرف میں ہے۔

اب بقول شاہ عبداللطیف اگر محبت مدعائے زندگی ہے اور اس مدعا کی تحصیل خودشناسی کے بغیر نہیں ہو سکتی تو پھر ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ وہ کون سے عوامل ہیں جو ہماری خود شناسی کے راستے میں حائل ہیں۔ شاہ لطیف کی نگاہیں تو اتنی دوررس تھیں۔ کہ انہوں نے ڈھائی سو برس پیشتر ہمیں ان فتنوں سے خبردار کر دیا تھا۔ جن کی حشر انگیزیوں سے ارباب نظر آج بھی انکار کرتے ہیں۔ شاہ لطیف کے زمانے میں سندھ میں کلہوڑوں کی فرمان روائی تھی اور انگریزی اور پرتگالی سوداگر اکا دکا نظر آتے تھے۔ اس کے باوجود شاہ لطیف کو آنے والے خطرات کا احساس ہو گیا تھا چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہمارے ناخداؤں کو ہوا کیا   بدل کر بھیس آتے ہیں فرنگی

بتاؤ ہے کوئی ملاح ایسا   کہ روکے یورش دزدانہ ان کی

بتاؤ لطیف کو فرنگیوں کی یورش دزدانہ دکھائی دیتی تھی۔ مگر وائے ہماری کم نگاہی کہ ہمیں ان کی یورش دزدانہ بھی نظر نہیں آتی اور نہ وہ عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ جنہوں نے ہمیں خودشناسی تو کجا حقوق بشریت سے بھی محروم کر دیا ہے اور عوامی تہذیب کی چمک دمک ہے تو نظیر اکبرآبادی کی نظموں میں اس

موازنے سے نہ شاہ عبداللطیف کی عظمت کم ہوتی ہے اور نہ نظیر اکبرآبادی کی عظمت بڑھتی ہے۔

زمین اور زمین والوں سے وابستگی کا جو تصور شاہ لطیف نے پیش کیا اس سے پیار اور محبت کے سوتے پھوٹتے تھے۔ لیکن وابستگی کے جس تصور پر ان دنوں زور دیا جا رہا ہے اس

سے نفرت عداوت اور بدگمانی کی چنگاریاں نکلتی ہیں۔ مثلاً ایک گروہ کا خیال ہے کہ اگر کوئی شخص سندھ یا پنجاب یا سرحد یا بلوچستان سے وابستگی کا اقرار کرتا ہے یا ان علاقوں کی زبان اور تہذیب سے محبت کا اعلان کرتا ہے یا وادیٔ گنگ و جمن کی تہذیب اور زبان سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے تو پھر پاکستان سے اس کی وفاداری مشکوک ہے۔ وہ نظریۂ پاکستان کی نفی کرتا ہے (یہی وہ ذہنیت ہے جس کے کرتوتوں سے پاکستان کا اکثریتی صوبہ پاکستان سے الگ ہوگیا)۔ دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ جو شخص پاکستان سے وابستگی کا اقرار کرتا ہے اور اپنی طرز معاشرت، اپنی تہذیب اور اپنی زبان کو ترک کر کے علاقائی طرز معاشرت علاقائی تہذیب اور علاقائی زبان کو اختیار نہیں کرتا۔ جاتے سکونت سے اس کی وفاداری مشکوک ہے۔ دکن کی اصطلاح میں وہ غیر ملکی ہے غاصب اور لٹیرا ہے لہٰذا سے اس علاقے میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔

طرز عمل اور طرز فکر و احساس کا یہ انداز شاہ لطیف کی تعلیمات سے کوئی میل نہیں رکھتا شاہ لطیف کے ذہن میں وابستگی یا وفاداری کے دائرے تو ہیں لیکن ان کی وفاداری الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہے۔ مثلاً وابستگی کا ایک وہ دائرہ ہے جو فقط خاندان والوں تک محدود ہوتا ہے۔ دوسرا دائرہ وہ ہے جس میں ہم کام کرتے ہیں یا روزی کماتے ہیں تیسرا دائرہ محلہ داروں یا گاؤں والوں کا ہے۔ چوتھا دائرہ اس خطے یا علاقے کا ہے جس میں آپ آباد ہیں پانچواں دائرہ پورے ملک پر محیط ہے۔ اور چھٹا دائرہ پوری دنیا کو اپنے حلقے میں لے لیتا ہے۔ ان کے علاوہ اور دائرے بھی بنتے ہیں۔ مثلاً آپ کے ہم خیالوں کا حلقہ جس سیاسی، تہذیبی یا ادبی جماعت سے آپ وابستہ ہوں اس کا حلقہ، غرضیکہ ہر انسان بے شمار حلقوں سے وابستہ ہوتا ہے مگر ایک حلقے سے وابستگی دوسرے تمام حلقوں کی وابستگی کی نفی نہیں کرتی۔ وابستگی کی سطحیں الگ الگ ہو سکتی ہیں۔ لیکن ان میں ٹکراؤ ضروری نہیں، رہ گئی وابستگی کی شدت سو اس کا انحصار انسان کے ذاتی تجربات اور احساسات پر ہوگا۔

سندھ میں وابستگیوں کے ٹکراؤ کے معاشی، سیاسی، لسانی اور نفسیاتی اثرات سے اہل نظر بخوبی واقف ہیں۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ تہذیبی تصادم سندھ کی خصوصیت نہیں ہے بلکہ جس ملک میں بھی مختلف تہذیبی وحدتیں یکجا ہوں گی وہاں تصادم کا ہونا قدرتی

ہے ۔ امریکہ، برطانیہ، اسرائیل اور ہندوستان کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ امریکہ میں اکثریت ان لوگوں کی ہے۔ جن کے اجداد یورپ کی تہذیب کا جز ہیں اس کے باوجود وہاں چھوٹے چھوٹے بے شمار تہذیبی حلقے ہیں جو اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ مثلاً اطالوی بستیاں ہیں، جرمن ہیں۔ یہی صورت اسرائیل کی ہے یہ ریاست نسل اور مذہب کی وحدت پر قائم ہوئی تھی۔ لیکن نسل اور مذہب کی یکسانیت کے باوجود وہاں درجنوں تہذیبی حلقے موجود ہیں اگر سندھ میں بھی مختلف تہذیبی وحدتیں اپنی انفرادیت برقرار رکھنے پر اصرار کرتی ہیں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے بلکہ ہمیں ان سب کی حوصلہ افزائی کرنی چاہیئے کہ ان کا فروغ سندھ کا فروغ ہے۔ گلدستہ وہی اچھا لگتا ہے جس میں رنگ برنگ کے پھول اپنی بہار دکھائیں۔

البتہ بعض گروہ ان مختلف تہذیبی حلقوں کی موجودگی سے ذاتی اور طبقاتی فائدوں کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ تہذیب اور زبان کے تحفظ کا نعرہ بڑے زور و شور سے لگاتے ہیں لیکن خود اپنی تہذیب اپنی زبان سے وابستہ لوگوں کے ساتھ ان کا برتاؤ دشمنوں سے بھی بدتر ہوتا ہے ہم اور آپ سبھی ایسے بزرگوں سے واقف ہیں جو اسلامی تہذیب کے علم بردار بن کر سامنے آتے ہیں لیکن اسلام اور اسلامی تہذیب سے ان کی وابستگی کوٹھیوں اور کارخانوں پر ہذا من فضل ربی کی تختیوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی اور ان سے بھی جو اردو زبان کے تحفظ کے دعویدار ہیں مگر اردو کی ترقی کے لیئے جیب سے ایک دھیلا نکالنے کے لیئے تیار نہیں ہیں اور ان سے بھی جو سندھی تہذیب کے پرستار بنتے ہیں لیکن ان ہاریوں کے جائز حقوق کو پامال کرنے میں بالکل دریغ نہیں کرتے جن کے دم قدم سے سندھی تہذیب کی ساری رونق قائم ہے۔ ان کی وابستگیاں فقط ایک حلقے میں گھومتی ہیں اور وہ حلقہ ہے ان کے ذاتی اور طبقاتی مفاد کا۔ ہمیں ان حلقوں کے دھوکے میں نہیں آنا چاہیئے خواہ ان پر اردو زندہ باد کی جھنڈی لہراتی ہو یا سندھی زندہ باد کی۔ ہمیں وہ دائرہ تلاش کرنا چاہیئے اور اگر موجود نہیں تو بنانا چاہیئے جس پر اردو سندھی زندہ باد کا مشترک نام ہو اور جو سندھی اردو تہذیب سے وابستگی پر فخر کرتا ہو۔

دوسری بات یہ ہے کہ INTEGRATION یا تہذیبی امتزاج ایک PROCESS ایک سلسلہ ہے جس طرح تہذیبوں کا ارتقاء بعض سماجی قوانین کے تابع ہوتا ہے۔ اسی طرح تہذیبوں کا

امتزاج بھی سماجی قوانین کے تابع ہوتا ہے۔ امتزاج کی رفتار کو تیز کرنے کے لئے اگر عجلت یا جبر سے کام لیا جائے تو اس کا اثر الٹا ہوتا ہے۔ البتہ لوگوں کی تہذیبی نفسیات پر اگر ہمدردی سے غور کیا جائے تو امتزاج کی رفتار یقیناً تیز ہو سکتی ہے اس تہذیبی امتزاج کا تجربہ سب سے زیادہ سندھ کو ہے جہاں گذشتہ پانچ ہزار برس سے مختلف قومیں، مختلف تہذیبیں، مختلف زبانیں بولنے والے اور مختلف مذھبوں سے تعلق رکھنے والے آکر آباد ہوتے رہے ہیں۔ اسوری، ڈراوڑ آریہ، ساکا، کشن، ھن سرب، افغان، ایرانی، ترک، مغل کون ہے جو یہاں نہیں آیا۔ آخر لعل شہباز قلندر، سچل سرمست اور شاہ عبداللطیف کے اجداد بھی تو باہر ہی سے آکر یہاں بسے تھے۔ دراصل سندھی تہذیب کا قوام مختلف تہذیبوں کے میل جول سے ہی اٹھا ہے۔

تیسری بات جس کو مشرقی تہذیب کے شیدائی عام طور سے نظر انداز کر رہے ہیں یہ ہے کہ سندھ کیا پورے ملک پر صنعتی تہذیب کا غلبہ روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ اس غلبہ کو اب کوئی روک نہیں سکتا۔ کیونکہ روح عصر کا تقاضا یہی ہے۔ ہٹ دھرمی کی بات اور ہے۔ لیکن آپ ٹھنڈے دل سے غور کریں گے تو صنعتی زندگی کی چھاپ آپ کو ہر جگہ نظر آئے گی۔ شہروں ہی میں نہیں بلکہ دیہاتوں اور مزدور بستیوں میں بھی شاید ہی کوئی گھر ایسا ملے جس میں مشینوں کے بنے ہوئے کپڑے، برتن بھانڈے اور ضرورت کی دوسری مصنوعات موجود نہ ہوں۔ پھر ریڈیو، ٹی وی، فلم فلمی رکارڈ، سائیکلیں، موٹریں اور بسیں ہیں جن کا استعمال روز افزوں ترقی کر رہا ہے۔ اس کی وجہ سے ہماری زندگیاں صنعتی قالب میں ڈھلتی جا رہی ہیں۔ مگر صنعتی زندگی کا مخصوص نظام فکر و احساس ہوتا ہے۔ اپنی جمالیاتی، اخلاقی اور سماجی قدریں ہوتی ہیں۔ اپنا طرز حیات ہوتا ہے اگر مصنوعات کو فروغ ہوگا تو صنعتی نظام کی قدریں بھی فروغ پائیں گی۔ جس چیز کو مشرق اور مغرب کی کشمکش سے تعبیر کیا جاتا ہے دراصل وہ صنعتی تہذیب اور مشرق کی روائتی تہذیب کا تضاد ہے۔ یہ تضاد مغربی تہذیب کو اختیار کرنے سے حل نہیں ہوگا کیونکہ اس طرح ہم اپنے ماضی سے بالکل کٹ جائیں گے مگر یہ تضاد مغربی تہذیب کو یک سر قلم زد کر دینے سے بھی حل نہ ہوگا۔ کیونکہ ایسا کرنے سے ہم ترقی کے دھارے سے بالکل الگ ہو جائیں گے۔ اس تضاد کا واحد حل یہ ہے کہ ہم اپنے اندر سائنسی سوچ پیدا کریں۔ اپنی پرانی قدروں کو

خواہ وہ ادبی ہوں، اخلاقی ہوں، یا سماجی، سائنس کی کسوٹی پہ پرکھیں، مردہ قدروں کو رد کریں۔ اور ان قدروں کو جن سے ہماری تخلیقی صلاحیتیں ابھرتی ہیں۔ جن سے زندگی میں حسن اور دلکشی پیدا ہوتی ہے چمکائیں۔ اس قومی خدمت میں ہمارے ادیب اور دانشور بڑا نمایاں کردار ادا کرسکتے ہیں۔ کیونکہ ماضی کا سائنسی جائزہ اور مستقبل کے تہذیبی تقاضوں کا حل انہیں کا منصب ہے۔

(۲)

شاہ لطیف نے معرفت کے رموز بیان کرنے کے لئے جو داستانیں چنی ہیں ان میں فعال کردار عورت کا ہے۔ راہِ طلب کے تمام دکھ درد وہی برداشت کرتی ہے۔ اور محبوب تک پہنچنے کی آرزو بھی اسی کو تڑپاتی ہے۔ اس تلاش میں وہ کبھی ریگستان میں بھٹک بھٹک کر جان دے دیتی ہے (سسی) کبھی عزت وآبرو کی پرواہ کئے بغیر محبوب سے ملاقات کی دھن میں دریا میں ڈوب جاتی ہے (سوہنی) کبھی وطن اور اہل وطن کی محبت میں قید و بند کی سختیاں اٹھاتی ہے مگر غیر کی اطاعت نہیں کرتی (ماروی) یہ لوک کہانیاں سینکڑوں سال پرانی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ پنجاب کی لوک کہانیوں میں بھی کردار عورت ہی کا ہوتا ہے مثلاً ہیر رانجھا میں ہیر (جو سوہنی کی طرح شادی شدہ ہے) رانجھا کو حاصل کرنے کی خاطر جان پر کھیل جاتی ہے۔ اور مرزا صاحباں میں صاحباں ہی نیند کے ماتے مرزا کو خطرے سے آگاہ کرتی ہے۔ اردو کی بعض مشہور مثنویوں میں بھی عورت ہی کا کردار بہت نمایاں ہے۔ البتہ ساری مصیبتیں سبز پری جھیلتی ہے۔ مثنوی گلزارِ نسیم میں بکاؤلی پری ہی شہزادہ تاج الملوک کی مراد پوری کرتی ہے۔ مثنوی زہرِ عشق میں مرزا کی محبوبہ جدائی کا غم نہیں برداشت کرسکتی اور زہر کھا لیتی ہے۔ اسی طرح ہندی کے دوہے اور گیت بھی عورت ہی کے دردِ دل کی داستان ہوتے ہیں۔

اس ماجرے کی عمرانی اور نفسیاتی تشریح بھی ایک مضمون میں کر چکا ہوں۔ یہاں فقط یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ شاہ لطیف کے نزدیک عورت عشق و محبت کی سب سے حسین علامت ہے۔ پیار اس کی سرشت میں شامل ہے وہ کائنات

کی سب سے عظیم تخلیقی قوت ہے۔ وہ زندگی کے ہیولے کی نوہینے تک اپنے رحم میں حفاظت کرتی ہے (رحم کے معنی ہمدردی اور پیار بھی ہوتے ہیں) اپنا خون پلا کر اس کو توانائی بخشتی ہے اور بچہ دنیا میں آتا ہے تو برسوں اس کی پرورش کرتی ہے۔ اسی لئے ان لوک کہانیوں میں فعال کردار عورت کا ہے۔

سوال یہ ہے کہ شاہ لطیف نے وہ کہانیاں کیوں چنیں جن کا انجام المناک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف میں محبت ایک ایسی راہ ہے جس کی کوئی منزل نہیں ہے۔ ایک ایسی جستجو ہے جس کا حاصل فنا ہے۔ فنا جو اصل بقا ہے۔

دراصل تلاش و تجسس ہی شاہ لطیف کی شاعری کا مرکزی خیال ہے۔ سسئی کو پنوں کی تلاش ہے۔ کونرو کو چنیسر کی جستجو ہے۔ مومل کو رانا کی آرزو ہے۔ ماروی وطن پہنچنے کے لئے بے قرار ہے۔ سوہنی اپنے مہینوال سے ملنے کے لئے بے چین ہے اور جوگیوں، بیراگیوں کو صدق و سکون کی تلاش ہے۔ ان سب علامتوں کے ذریعے شاہ لطیف تلاشِ حق کا پیغام سناتے ہیں۔ سچائی کی جستجو کی ترغیب دیتے ہیں سچائی جو محبت ہے، سچائی جس سے انسان کے جوہرِ ذاتی کی نمو ہوتی ہے۔ البتہ سچائی کے تقاضے ہر دور میں بدلتے رہتے ہیں۔ لہٰذا ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے دور کی صداقتوں کو تلاش کریں۔ سچائی کی تلاش انسان کی فطرت ہے۔ وہ جب سے پیدا ہوا ہے اسی تلاش میں مصروف ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

سچل سرمستؒ

عبدالواحد سندھیؒ

جس طرح فارسی میں سنائیؒ، عطار اور رومی ہر دلعزیز صوفی شاعروں کی حیثیت سے مشہور ہیں اسی طرح سچل سرمست سندھی کا ایک مقبولِ عام صوفی شاعر ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ سندھ کے زندہ جاوید شاعر حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی علیہ الرحمتہ "درازا" نامی ایک گاؤں میں سے گزر رہے تھے تو انہوں نے سچل سرمست کو جو اس وقت پانچ سال کے تھے اپنے دادا کی گود میں بیٹھے ہوئے دیکھا۔ انہوں نے اُن کو ؎

"بالائے سرش ز ہوشمندی
می تافت ستارۂ بلندی"

کا مصداق پاکر بشارت دی کہ "جس کام کو ہم نے شروع کیا ہے یہ لڑکا اسے ضرور پورا کرے گا۔" چنانچہ شاہ صاحب کی پیشگوئی حرف بہ حرف درست ثابت ہوئی اور سچل سرمست نے بڑے ہو کر اسی پیغام کو سندھی عوام کے سامنے پیش کیا جس کو شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ اور ان کے پیشروؤں حضرت شاہ عبدالکریم بلڑائیؒ اور مخدوم عبدالرحیم گرھوڑی پیش کر چکے تھے۔ وہ پیغام کیا تھا؟ عشقِ الٰہی انسانی مساوات و اخوت اور تزکیہ نفس جسے اصطلاحِ عام میں "تصوف" کہتے ہیں۔

سچل سرمست کے آباؤ اجداد عرب سے سندھ میں آئے تھے ان کا سلسلۂ نسب حضرت عمر فاروق رضؓ سے ملتا ہے اس لئے ان کا خاندان "فاروقی" کہلاتا ہے۔ اس خانوادۂ علم و عرفان کے جدِ امجد حضرت شیخ شہاب الدین بن عبدالعزیز فاروقی تھے، یہ اپنے زمانہ کے بہت بڑے عالم و فاضل اور رہبرِ سیاست تھے، سندھ میں اسلام کی تبلیغ و اشاعت میں ان کا بڑا حصہ ہے۔

فاروقی خاندان مختلف زمانوں میں مختلف مقامات پر سکونت پذیر رہا۔ شروع میں جب

یہ لوگ عرب سے نقلِ وطن کر کے آئے تو عرصۂ دراز تک سندھ کے ایک قدیم شہر "سیوہن" میں مقیم ہوئے، پھر انقلاباتِ زمانہ نے ان کو سندھ کے مختلف شہروں میں رہنے پر مجبور کیا بالآخر کوئی دو سو سال پہلے ٹالپوروں کے عہدِ حکومت میں یہ خانوادۂ علم وکمال ریاست "خیر پور" میں آباد ہو گیا جس جگہ انہوں نے سکونت اختیار کی اس کا نام اپنے ایک مخلص خادم "دراز خان" کے نام پر "دراز" رکھا جو رفتہ رفتہ "درازا" بن گیا۔

اسی گاؤں میں سچل سرمست پیدا ہوئے، پلے بڑھے اور جوان ہوئے یہیں انہوں نے عشقِ الٰہی سے سرشار ہو کر عارفانہ نغمے گائے۔ چنانچہ دو سو سال سے بھی زیادہ عرصہ سے اس عارفِ ذات اور ولیٔ کامل کے نغمے نہ صرف وادیٔ سندھ کے کسانوں اور ملاحوں میں پھیلے ہوئے ہیں بلکہ بلوچستان کے شتربان بھی اس کے نغموں سے "حدی خوانی" کا کام لیتے ہیں۔ شمالی اور مشرقی سندھ کی حدود سے بھی پرے ملتان کی سرزمین تک سچل سرمست کی ملتانی کافیاں اسی شوق وذوق سے سنی جاتی ہیں جس سے ملتانی زبان کے شاعر خواجہ فریدؒ چاچڑاں شریف کی کافیاں سنی جاتی ہیں۔ سچل سرمست کا اصلی نام عبدالوہاب فاروقی تھا، ان کے والد ماجد کا نام شیخ صلاح الدین تھا۔

سچل سرمست ان کا سندھی تخلص تھا، آگے چل کر وہ عوام میں اپنے تخلص ہی سے مشہور ہو گئے اور ان کا اصلی نام عبدالوہاب محض برائے نام رہ گیا۔ سندھ کے عوام وخواص میں سچل، سچو اور سچیڈنہ کے نام سے مشہور ہیں۔ سچل سرمست نے بچپن میں اپنے زمانہ کے دستور کے مطابق قرآن کی تعلیم حاصل کی تھی اور اسے حفظ کر لیا تھا۔ اس کے بعد فارسی/عربی کی تعلیم حاصل کی، ان کے خیالات بچپن ہی سے اچھے اور سلجھے ہوئے تھے۔ انہیں کتابی مطالعہ کے ساتھ ساتھ "کتابِ فطرت" کے مطالعہ کا بھی بڑا شوق تھا۔ وہ حسن وجمال کے شیدائی تھے، صبح وشام کے حسین وجمیل مناظر ان کے دل ودماغ میں ایک تلاطم پیدا کر دیتے تھے۔ نوجوانی میں انہوں نے عربی، فارسی، سندھی اور ملتانی میں خوب مہارت پیدا کر لی تھی۔

سچل سرمست کی طبیعت شروع ہی سے تصوف کی طرف مائل تھی انہوں نے اپنے چچا حضرت شیخ عبدالحق کے ہاتھ پر بیعت کی تھی جو اپنے زمانہ کے ولیٔ کامل اور عالم باعمل تھے انہوں نے اپنے بھتیجے کی روحانی تربیت اس طریقے سے کی کہ انہیں مشہور صوفی حضرت شیخ فریدالدین عطارؒ سے والہانہ عقیدت

ہو گئے۔ ان کا ایک ایک مصرع ان پر وجد طاری کر دیتا۔ وہ گھنٹوں اسی طرح عالم وجد میں رہتے اور عطار کے وطن کو انتہائی ذوق و شوق سے یاد کرتے۔

سچل سرمست کے سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ ایک دن ملتان کے ایک مشہور بزرگ جن کا نام حضرت محکم الدین سیلانی تھا "درازا" کے پاس سے گزر رہے تھے، حضرت شیخ عبدالحق فاروقی نے اپنے بھتیجے سچل سرمست کو بلا کر کہا "بیٹا جاؤ، ایک درویش کامل آرہا ہے اس کا استقبال کرو اور میری طرف سے ان کی خدمت میں سلام پہنچاؤ" مرشد کی تعمیل میں سچل سرمست چل کھڑے ہوئے گاؤں سے باہر نکلے تو ایک نورانی شکل کا انسان گھوڑے پر سوار آرہا تھا، سچل کو اپنی طرف آتے دیکھ کر اس بزرگ نے اپنا گھوڑا روک لیا اور بولے: "بیٹا سچل! تم ہمارے استقبال کے لئے آئے ہو بہت خوب! تم ہمارے پیارے دوست کی طرف سے استقبال کرنے آئے ہو اس لئے تمہیں ایک تحفہ دیا جاتا ہے" یہ کہتے ہوئے درویش محکم الدین سیلانی نے اپنی سارنگی کا ایک تار نکالا اور سچل سرمست کے سینہ پر پھیرا اسی وقت سے سچل پر ایک جذب و کیف کی حالت طاری ہو گئی۔ جب کبھی ان پر یہ کیفیت طاری ہوتی وہ بیخود ہو کر شعر کہتے اور سر دھنتے یہاں تک کہ سننے والوں پر بھی وجد و مستی کی حالت طاری ہو جاتی۔ کہتے ہیں "آنچہ از دل برخیزد بر دل ریزد" یہی وجہ ہے کہ سچل سرمست کے نغمے سننے والوں کے دلوں پر جادو کا اثر کرتے ہیں۔ آج بھی سندھ کی وادی، بلوچستان کے چٹیل میدانوں اور ملتان کے سرسبز کھیتوں میں میراثی اور فقیر گاؤں گاؤں پھر کر اکتاروں سے سنگیت گا گا کر بچوں، بوڑھوں، مردوں، عورتوں اور عوام و خواص سب کو محظوظ کرتے رہتے ہیں۔

سچل سرمست نے ۹۰ سال کی عمر میں وفات پائی اور "درازا" میں دفن ہوئے جہاں ان کا مزار زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ سرمستی و محبت کے اس سرچشمہ سے آج بھی اسی طرح روحانیت کے دھارے جاری ہیں، جس طرح آج سے تقریباً سوا سو سال قبل جاری تھے ؎

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

سچل سرمست "وحدت الوجود" کے قائل تھے۔ شاعری کو انہوں نے تصوف کے اسرار و رموز کی ترجمانی کے لئے اختیار کیا تھا ورنہ ان کا اصلی مقام پیر کامل کا تھا۔ "ہمہ اوست" کا نظریہ ان کی

زندگی کا ایک جز بن چکا تھا۔ وہ اس نظریئے کو خواجہ فریدالدین عطارؒ کا عطیہ خیال کرتے تھے چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

آشکار او نہاں باشد خدا در جزو کل
ایں سخن از خواجۂ عطار شد نامش فرید

سچلؔ نے "ہمہ اوست" کے نظریہ کو مختلف مثالوں سے واضح کیا ہے مثلاً وہ کہتے ہیں کہ پانی کو دیکھو۔ ایک ہی چیز ہے لیکن کہیں وہ بھاپ، کہیں برف کہیں بادل، کہیں اولے اور کہیں صاف شفاف پانی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ بالکل یہی مثال خالق و مخلوق کی ہے یہ کائنات خالق کے عالمِ امر کی مظہر ہے موجودات فطرت کی صورتیں مختلف ہیں لیکن یہ تمام خالقِ کون و مکان ہی کا جلوہ ہیں۔

اسی طرح سچلؔ بیان کرتے ہیں، حق تغیرّ و تبدل سے مبرّا ہے۔ جس طرح سورج اور دھوپ ایک ہی ہیں صرف ان میں نام اور وضع کا فرق ہے اسی طرح خالق اور مخلوق بھی ایک ہی ہیں۔

سچلؔ کو فارسی، سندھی، اردو اور سرائکی پر کامل عبور تھا۔ ان کے اشعار کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن بیان کیا جاتا ہے کہ اس کی ایک بڑی تعداد انہوں نے خود ضائع کر دی تھی تاکہ عوام ان کی غلط تعبیر کر کے گمراہ نہ ہو جائیں۔

کہتے ہیں کہ جب سارنگی اور طبلہ بجنے لگتا تھا تو سچلؔ سرمست بیخود ہو جاتے تھے ان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے۔ سر کے بال کھڑے ہو جاتے اور اشعار ان کی زبان پر رواں ہو جاتے اور لوگ انہیں لکھتے جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار اس قدر والہانہ ہیں۔

سچلؔ کی شاعری کا بہت سا حصہ تصوّف میں ڈوبا ہوا ہے اور اس کے اسرار و رموز کو سلجھاتا ہے "مقاماتِ تصوّف" کا ذکر ان کے کلام میں بہت نمایاں ہے نفی و اثبات، فنا و بقا، ذکر و فکر، حال و قال اور "ہمہ اوست"، "و ہمہ از وست" جیسے دقیق مسائل پر انہوں نے نہایت شرح و بسط سے بحث کی ہے۔ سچلؔ سرمست محبتِ الٰہی میں ہمیشہ سرشار رہتے تھے وہ فرماتے ہیں،

"مجھ عقابی آنکھوں کے شکار کا کوئی علاج نہیں۔ اے سہیلیو! میں اپنا رازِ دل کس کے سامنے رو رو کر بیان کروں؟ میں نے ہزاروں بلکہ لاکھوں طبیبوں کا علاج کرایا اور

جراحوں نے میرے زخموں پر پٹیاں باندھیں لیکن انہیں میرا مرض معلوم نہ ہو سکا۔
اے سچو یار" (سچل سرمست) صرف دوست ہی کے ہاتھ میں میرا علاج ہے۔"
ایک اور جگہ وہ اپنی درد انگیز کیفیت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں!
"اے طائرِ لاہوتی! میرے محبوب کی طرف اڑ کر جا اور میرا یہ پیغام دے اس
کے قدموں پر گر کر میری طرف سے لاکھوں سلام پہنچا۔"
"اے میرے محبوب! تیرے بغیر میری محفل سونی ہے"
"داس سچو، سچو سے اپنی تشریف آوری کا پکا وعدہ کرو"
سچل سرمست نے مناظرِ قدرت اور حب الوطنی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے ایک جگہ
وہ برسات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:۔
"بادل تمام رات صحراؤں پر برسے
صحرا میں جل تھل کا عالم ہو گیا
میدان طرح طرح کے پھولوں سے پُر ہو گئے"
ایک دوسری جگہ برسات کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔
"شمال سے دھواں دھار بادل اٹھا
بادلوں کی گرج سے مویشی بھاگ نکلے"
ملیر کی برکھا رُت کا منظر کس قدر مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں:۔
"مجھے رات اپنے آبائی وطن سے اطلاع ملی ہے
خدا کے فضل سے چمک دمک کے ساتھ پانی پڑا۔
بادل نے جل تھل ایک کر دیا ہے"
ملیر کے ایک گاؤں کا نقشہ ملاحظہ ہو:۔
"ریگستانی ملک کا میں کیا حال بتاؤں!
گاؤں کی سہیلیاں چمکیلی ریت پر بیٹھ کر باتیں کرتی ہیں"
تصوف کے مسائل بیان کرتے ہوئے ایک جگہ کہتے ہیں:۔

"اے سچل! اس قدر گریۂ و زاری کیوں کرتے ہو؟
اپنے محبوب کے محل کو اتنی تکلیف کیوں دیتے ہو؟"

اس شعر میں اپنے جسم کو محبوب یعنی (خدا) کا محل قرار دیا ہے اور کہتے ہیں کہ اسے تکلیف مت دو۔ "ہمہ اوست" کے خیال کو ایک جگہ نہایت آسان پیرایہ میں بیان کرتے ہیں یعنی دریا کی موجوں سے حباب پیدا ہوتے ہیں لیکن یہ دریا سے جدا نہیں ہیں۔ اسی طرح مخلوق بھی اپنے خالق سے جدا نہیں۔ یہ تمام راز ہی راز ہے کہاں سچل اور کہاں سچل کی ذات! دریا کی لہریں حباب پیدا کرتی ہیں۔ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔"

سچل سرمست کی بہت سی تصنیفات ہیں۔ جن میں سے ایک سندھی دیوان "سچل فقیر جو رسالو" ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔

فارسی میں ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ دیوان آشکارا
۲۔ مثنوی رازنامہ
۳۔ مثنوی رہبر نامہ
۴۔ گدازنامہ
۵۔ قتل نامہ
۶۔ تارنامہ

شاہ بھٹائی اور سچل سرمست کے خیالات ایک ہی ہیں۔ لیکن ان کے مسلکوں میں فرق ہے۔ شاہ بھٹائی سالک صوفی تھے۔ اس لئے ان پر کوئی مذہبی فتویٰ نہیں لگا۔ اس کے برخلاف سچل سرمست مجذوب صوفی تھے۔ اس لئے ان پر ظاہر پرستوں نے طرح طرح کے فتوے لگائے۔

سچل مستی اور محبت کے دریا کے غواص تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:۔

گفت ملحد کہ حد شرع گذاشت
چوں بوحدت روم کدام شرع

برخلاف اس کے شاہ صاحب اپنے کلام میں اسرار و رموز کو مخفی رکھتے ہیں:۔

سچل سرمست منصور کی طرح علی الاعلان "انا الحق" کے نعرے لگاتے ہیں۔
شاہ بھٹائی اور سچل سرمست دونوں بڑے عالم وفاضل صوفی تھے۔ شاہ بھٹائی مولانا رومی اور جامی کے معتقد تھے اور سچل سرمست شیخ فریدالدین عطار کے ساتھ دلی عقیدت رکھتے تھے۔
شاہ بھٹائی کائنات کے نظاروں کو اپنی شاعری میں پیش کرتے تھے۔
سچل سرمست کا موضوع سخن ضمیر اور نفس کی اصلاح تھا۔
سچل سرمست ایک مجذوب صوفی تھے۔ وہ اپنے کلام میں جا بجا کہتے ہیں ؎

ہمی رقصم ہمی رقصم ہمی رقصم برسوائی
ہمہ ہر دم ہمی گویند بود ایں شخص سودائی

شاہ بھٹائی نے اپنی تمام زندگی عبادت اور مذہبی اصولوں کی پابندی کے ساتھ بسر کی۔ برخلاف اس کے سچل سرمست نے اپنی تمام زندگی عاشقانہ طور پر بسر کی۔ ایک جگہ اپنی زندگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

عاشقاں باشند در سوز و گداز
زاہداں ہستند در روزہ نماز

شاہ بھٹائی ہمیشہ جمالی شان رکھتے تھے۔ اس کے برعکس سرمست جلالی شان کے بزرگ تھے غرضیکہ دونوں دریائے معرفت کے یگانہ شناور تھے، دونوں بحرِ تصوف کے غواص تھے دونوں سندھی کے ایوانِ ادب کے معمار تھے۔ دونوں کی زندگیاں روشن مشعلیں تھیں جن کی روشنیاں سندھ کی شاعری، ادب اور تصوف کو عرصۂ دراز تک منور رکھیں گی۔

رحمان بابا

انصار ناصری

هر بهار لره خزان په دنیا شته دے
"دنیا میں ہر بہار کو خزاں ہے لیکن
خزان نه لری بهار د درویشانو "
درویشوں کی بہار کو کبھی خزاں نہیں"

(رحمٰن بابا)

صدیاں گذر گئیں۔ سینکڑوں انقلاب آئے۔ پشتو کے صاحب دل صوفی رحمٰن بابا کی لگائی پھلواری آجتک ویسی کی ویسی سرسبز و شاداب اور اس کے سدا بہار پھولوں کی تازگی اور مہک اسی طرح برقرار ہے۔ جیسی روز اول تھی۔ بڑے آرٹ کو کبھی فنا نہیں۔ اس کی سادگی اور سچائی ہی بقا کی ضامن ہے۔ رحمٰن بابا کا کلام اس قدر صاف، سیدھا سادہ اور آسان اور ان کا پیام اس قدر سچا پرخلوص اور دل پذیر ہے کہ آرٹ کی تمام تصنع آمیز بلند بانگ تعریفیں اور اس کے ادلتے بدلتے پُرپیچ معیار بمشکل اس کا احاطہ کر سکتے ہیں اور یہی اس کے زندۂ جاوید ہونے کا ثبوت ہے ان کے ہزاروں شعر پشتو زبان کے روزمرہ میں شامل اور لاکھوں مصرعے ضرب الامثال اور اقوال فیصل کے طور پر رائج ہیں۔ پشتو خوانوں میں شاید ہی کوئی ایسا بدنصیب ہو جسے رحمٰن بابا کے بیسیوں شعر زبانی یاد نہ ہوں بلکہ زبان داں ہونے کی سب میں بڑی سند ہی یہی مانی گئی ہے نہ صرف یہ کہ ان کا کلام اس کثرت اور شدت کے ساتھ مقبول اور ہر دلعزیز ہے بلکہ مخصوص تکریم و تبریک کا حامل بھی ہے عقیدت مند رحمٰن بابا کو حافظ شیرازی کی طرح لسان الغیب سمجھتے ہیں اور ان کے دیوان سے زندگی کے چھوٹے بڑے معرکوں میں فال نیک تلاش کرتے ہیں۔ پٹھان گھرانوں میں ان کا دیوان جزدان میں لپٹا بلند طاقچوں میں مودب طریق پر رکھا نظر آتا ہے جاہل، اجڈ

دہقان اور خانہ بدوش قبائل کی عورتوں تک میں قرآن کریم کے بعد اگر کوئی کتاب عزت و حرمت کے لائق سمجھی جاتی ہے تو رحمٰن بابا کا دیوان' اور تو اور بعض اکابر تو شغف عقیدت میں' یہاں تک کہہ گئے کہ اگر جائز ہوتا تو نماز میں بھی قرآن کریم کی آیتوں کے ساتھ رحمٰن بابا کے اشعار پڑھے جا سکتے تھے۔ اور یہ کچھ ایسا بے جا غلو بھی نہیں مثنوی مولانا روم کے بارے میں اگر ہست قرآں در زبان پہلوی کا فتوی لگایا جا سکتا ہے تو پشتو خوانوں کے لئے رحمٰن بابا کا دیوان اپنی مخصوص اور ہمہ گیر تعلیمات کے پیش نظر کسی طرح مرتبے میں مثنوی سے کم نہیں۔ چنانچہ بعض ناقدین رحمٰن بابا کو ان کے حکیمانہ کلام کے باعث رومی کا عشق و طریقت کی تلقین کی وجہ سے حافظ شیرازی کا' اور اخلاقی پند و نصائح کے غالب عنصر کی بنا پر سعدی کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ اور حقیقت بھی یہ ہے کہ یہی تینوں عناصر ان کے کلام کی ایسی ممتاز خصوصیتیں ہیں جن کے باعث یہ ابدالآباد تک مقبول انام بنا رہے گا۔

کلام کی مقبولیت کا تو یہ حال ہے لیکن خود شاعر کی ذات کے بارے میں لوگوں کو بہت ہی کم معلومات ہیں۔ اب سے پہلے پشتو خوانوں سے کسی نے ان کے حالات زندگی فراہم کرنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ اس ضمن میں جو کچھ تحقیق و تدقیق کی گئی اس کا بیشتر حصہ یورپی مستشرقین ہیوز اور راورٹی وغیرہ کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ ان کے علاوہ محمد ہوتک (صاحب "پٹہ خزانہ" مطبوعہ کابل) صدیق رشتین (صاحب "پشتو ادب تاریخ") اور پروفیسر عبدالحمید افغانی صاحبان نے کمال محنت و جانفشانی سے رحمٰن بابا کے حالات کی تحقیق کی۔ لیکن طویل مدت گذر جانے کے سبب اس سلسلہ میں زیادہ معلومات حاصل نہ کر سکے ان تمام تحقیقات کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

آپ کا پورا نام عبدالرحمٰن تھا اور والد ماجد کا نام خان عبدالستار خان جو مہمند قبیلے کی ابراہیم خیل شاخ کے ممتاز رکن تھے۔ اور بہادر کلی گاؤں کے رہنے والے تھے یہ گاؤں پشاور سے پانچ میل دور جانب جنوب، کوہاٹ روڈ کے قریب واقع ہے یہیں ۱۰۴۲ھ میں رحمٰن بابا پیدا ہوئے ہوش سنبھالنے پر اپنے عہد کے ایک جید عالم اور خدا رسیدہ بزرگ ملا محمد یوسف زئی کے مرید اور شاگرد بنے شفیق استاد نے ہونہار شاگرد کو فقہ، دینیات اور علوم متداولہ کے جملہ نکات سے کما حقہ بہرہ مند کرنے کے علاوہ صدری اسرار اور قلب و روح کے رموز سے بھی فیض یاب کیا۔ اس بنیادی تربیت کا اثر کالنقش فی الحجر کی طرح رحمٰن بابا پر مدت العمر تک باقی رہا اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان ہی بزرگ کے فیضان

صحبت کے طفیل رحمٰن بابا نے تصوف و طریقت میں مقام بلند حاصل کیا۔ ملا محمد یوسف سے فیضیاب ہونے کے بعد ان کی اجازت سے فارسی و عربی اور صرف و نحو وغیرہ کی تعلیم حاصل کرنے کو ہاٹ چلے گئے۔ وہاں جاکر بظاہر تو علوم ظاہری کے حاصل کرنے میں معروف نظر آتے۔ مگر استادِ اوّل کے سکھلائے سبق قلب و روح میں سما چکے تھے ذہنی افتاد جس طرف مائل ہو چکی تھی۔ اسی طرف شغف بڑھتا گیا۔ دنیوی جاہ و منزلت کی خواہش تو شروع سے نہ تھی۔ اب تو اور بھی دنیا سے بیزار ہو گئے اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ شب و روز عبادت الٰہی میں معروف رہنے لگے۔ اکثر جنگلوں اور پہاڑوں میں سنسان مقامات میں گوشہ نشین رہتے۔ کبھی کبھی جذب و قبض کی کیفیت طاری ہو جاتی تو کئی کئی دن بغیر کھائے پیئے گذار دیتے اور یونہی تخلیے میں بیٹھے مسلسل روتے رہتے کہتے ہیں کہ عشق حقیقی کی منازل طے کرنے سے پہلے عنفوان جوانی میں برائے چندے عشق مجازی میں بھی مبتلا رہے۔ کسی مستند تذکرہ نگار نے اس بارے میں کچھ نہیں لکھا البتہ محمد ہوتک (مؤلف پٹہ خزانہ) نے اس طرف کنایتہً اشارہ کیا ہے واللہ اعلم بالصواب۔ غرض جوانی ہی سے رحمٰن بابا کا زہد و تقوی کی طرف میلان بڑھتا گیا۔ مسلسل خاموشی۔ تنہائی اور رشد و ذکر و فکر سے روح گداز اور دل رقیق ہوتا گیا۔ ہر وقت آنکھیں نم رہتیں۔ بات بات پر رو دیا کرتے۔ خود بھی کہتے ہیں۔

د رحمٰن د زیړی رنګ وته نظر که
رحمٰن کی زرد روئی اور پژمردگی پر نظر ڈال
چه مدام په تا پسے کا سلا ژړا
ھوھس کا اخکے رم مہیکی پہ رخسار
میرے رونے کا اندازہ تو کرو
چه غرقاب م هم ګریوان دے هم کنار
کہ آنسوؤں سے میرا گریبان کناروں تک بھیگا رہتا ہے

ایک دوران پر ایسا بھی گذرا کہ صوفی صافیوں کی معیت میں سرود و سماع کی محفلوں میں شریک ہوتے، رباب سننے کا خاص طور پر شوق تھا۔ عجب خان ایک اور تذکرہ نگار نے لکھا ہے کہ رحمٰن بابا کے ایک عقیدت کیش مجنوں نامی رباب نواز تھے جو انہیں اکثر رباب سنایا کرتے تھے رحمٰن

بابا پران کے رباب کی دھن سے عجیب عالم طاری ہوتا۔ اور اکثر مبہوت و بے ہوش ہو جایا کرتے پروفیسر عبد المجید افغانی نے بھی مجنوں رباب نواز کا ذکر کیا ہے لیکن یہ دور اغلباً صرف تجرد کے زمانے تک باقی تھا۔ ان کی زندگی اور بالخصوص آخری ایام میں ہزارخانی کے ایک شکستہ سے مکان میں مستقل طور پر گوشہ نشین ہو گئے دنیا سے یکلخت کنارہ کشی اختیار کر لی اور گھر کی چار دیواری میں مقید زندگی عسرت و تنگدستی کے عالم میں کمال صبر اور توکل سے گذار دی

ایک جگہ لکھتے ہیں ۔

خول دِ دا کاندقسم پہ کردگار

بھلے کو قسم لے لو

کہ د رام لرام پہ کور کے یا دینار

اگر میرے گھر ایک پیسہ بھی ہو

ایک اور مقام پر اپنی قناعت پسندی اور توکل کا اظہار اس طرح کیا ہے

دآب وخور کہ آسیا پہ ناستہ دارسی

چکی کی طرح دانہ پانی مجھے بیٹھے ہی بیٹھے مل جاتا ہے

بخپل کور کے م سکون دے هم رفتار

بس اپنے ہی گھر میں مجھے سکون بھی ہے اور حرکت بھی

چہ زما پہ باب خہ خطی دی رارسی

جو کچھ مقدر میں لکھا ہے مل رہا ہے

کہ رحمت دے کہ زحمت دے واڑہ پہ واڑ

چاہے وہ رنج ہو چاہے راحت

ان مثالوں سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ بعض صوفی شاعروں کی طرح وہ رہبانیت کے پیامبر تھے یا مال و دولت سے یکسر پرہیز کی تلقین کرتے تھے۔ ایسا نہیں ہے ان کے کلام میں جا بجا اس قسم کے مضمون کو مختلف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ:۔

خه ده خه ده دا دنیا — چه توشه ده د عقبی
مال وزر کو بُرا مت کہو — مال وزر ہی تو عقبیٰ کا توشہ ہے

ان کا دیوان ایسی مسلسل غزلوں سے بھرا پڑا ہے جن میں اپنے مخاطب کو دنیا سے منہ موڑنے کی بجائے پیہم حرکت اور سرگرمیٔ عمل کی تلقین کی گئی ہے۔ ایک رباعی کے چند اشعار

دوباره د ی لا نشته په جهان
تجھے اس جہاں میں دوبارہ آنا نصیب نہ ہوگا

نن د وار دے که دروغ کوے رشتیا
اختیار آج ہی ہے چاہے جھوٹ کا راستہ لو یا سچ کا

هر چاره که چه تر وخت تیره شی عنقا شی
جو تدبیر وقت پر کام میں نہ لائی جائے وہ عنقا ہو جاتی ہے

عنقا ندے په دام تختے د هیچا
اور یہ کبھی نہیں سنا گیا کہ عنقا دوبارہ کسی کے دام میں پھنسا ہو

تر ورخ تیرے اوبه ته نه جاروزی
جس طرح تیرے کھیت کی جدول کے سرے سے پانی ایک مرتبہ گذر جائے تو واپس نہیں آسکتا

نه جاروزی تیره ساعت بیا نه بیا
اسی طرح گذرا ہوا وقت بھی واپس نہیں آسکتا

تیره ساعت بیا مثل مړه ولحد دے — هسے لے چاندے جوندے کړے بیا چارا
گذرا ہوا وقت لحد میں پڑے ہوئے مُردے کی طرح ہے — اور مُردے کو کبھی بھی رو کر زندہ نہیں کیا جا سکتا

د عمل پلا انی به پوښتنه نه دی — چه ته زوی ئے یا نمسے د فلانا
عمل کے صلے میں تم سے کبھی یہ نہ پوچھا جائیگا — کہ تم فلاں کے بیٹے ہو، فلاں کے پوتے

هغه ناوے چه په زات خاکسته نه دی — سوک بے سه کوی د خاکسته مورونا
جو دلہن خود خوبصورت نہ ہو — اسکی ماں یا نانی کے حسین ہونے سے کیا

اسی طرح اپنے چند اور اشعار میں اپنے سادہ لوح پٹھان مخاطب کو زندگی کے مسائل و

مراحل سمجھا کر آزردہ دلوں کو اس طرح تسلی تشفی دیتے ہیں ۔

کہ تیر اد لوختو شاهان او سلطانان
دنیا سے بڑے بڑے بادشاہ اور شہنشاہ اُٹھ گئے تو کیا ہوا ،

هس نیمگړے په جهان نشو دا جهان
دنیا میں ان کی وجہ سے کوئی فرق نہیں آیا

که هزار هزار فنا شی په یو دم کے
اگر ایک لمحہ میں ہزاروں آدمی فنا ہوتے ہیں

بیا پیدا شی په یو دم کے هزاران
تو دوسرے ہی لمحہ ہزاروں اور انسان پیدا ہو جاتے ہیں

د رفتن و آمدن حساب ئے نشته
اس دن کی آمد و رفت کا کوئی حساب نہیں

لکه بحر چه بهیگی بے پایان
ایک بحرِ بے پایاں ہے جو بہا جا رہا ہے

بو د بل په غم نه نرم دی نا کرم — هم د هغه چه د کلے شی په ګران
اس دنیا میں کوئی کسی کا غم نہیں کرتا — صرف وہی جانتا ہے جس پر وقت آ جائے

د غم د د دست جهان له زړه چاپیر شی
اگر ساری دنیا کے غم تمہارے دل کو گھیر لیں

دل گیر نه شا هسے وایه چه به هیر شی
پھر بھی تمہیں دل گیر نہ ہونا چاہیئے بلکہ سمجھو کہ بھول جائیں گے

غم هغه دے هر چه سمیه دی چیا ته — ځ د هغې د اڼه تو او ستو لودے بېر شی
غم وہی ہے جو اس وقت در پیش ہو — کیونکہ ہر تازہ غم پچھلے غموں کو ڈھانپ لیتا ہے

په لنډ عمر کے ډیر په غم له کومه راشی
اس مختصر سی زندگی میں غموں کی کثرت نہیں ہو سکتی

خو دے خپل بے صبرئ په بشری ډیره شی
دراصل ذراساغم بھی ہماری اپنی بے صبری کی وجہ سے پہاڑ نظر آتا ہے

الغرض پورا دیوان حکیمانہ رموز و نکات۔ تصوف، عرفانیات اور اخلاقی پند و موعظت کے ایسے ہی بصیرت افروز جواہر ریزوں سے بھرا پڑا ہے۔ زیادہ تر رباعی کہا کرتے تھے پشتو اصناف ادب میں رباعی خاص مرتبہ رکھتی ہے۔ یہ قسم اردو فارسی رباعی سے مماثل نہیں بلکہ پشتو ہی سے خاص ہے۔ اس میں مخصوص بحر کے چار مصرعے نہیں ہوتے۔ بلکہ غزل کی طرح مسلسل ہوتی ہے اور اشعار کی کوئی قید نہیں سات۔ نو۔ گیارہ جتنے بھی ہوں، قافیہ بھی غزل کی طرح مسلسل ہوتا ہے چنانچہ رحمٰن بابا کے دیوان میں غزلوں کے مقابلہ میں رباعیاں زیادہ ہیں ان کی ایک مشہور رباعی کا اردو میں منظوم ترجمہ درج ذیل ہے ؎

تل به نه دی شگفته گلزار د عمر
پھلتا نہیں مدام یہ گلزار زندگی

تل به جوړ دی همیشه بازار د عمر
رہتا نہیں ہمیشہ یہ بازار زندگی

لکه برق چه نرا سوګند کاندبيا ندی
جس طرح لمحہ بھر کے لئے کوندے کی لپک

هسې تیز حرے بے شك رفتار د عمر
اس طرح تیز ہے یہ رفتار زندگی

چه سمندئ نه جلولری نه و اگے
کیونکہ نہ شہسوار بھی گر جائے راہ میں

خود یه یې یوزی عاشه سوار د عمر
بے باک دوڑ جبکہ ہے رہوار زندگی

عاقبت به یې اجل په مقاص غوڅ شی
کٹ جائے ایک بار جو مقراض مرگ سے

پیوستہ بد مدام نہ دی نارد عمر
جز نا نہیں ہے مجر کبھی وہ تارِ زندگی

جس طرح بابا کے حالات زندگی کے بارے میں عام معلومات بہت ہی محدود ہیں اور تفصیلات کے ضمن میں تذکرہ نگاروں کو شدید اختلاف چلا آتا ہے اسی طرح ان کے دیوان کے بارے میں بھی اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ پہلے پہل کس حالت میں اور کب مرتب ہوا۔ پروفیسر عبدالمجید افغانی کی رائے ہے کہ بابا نے کبھی اپنے کلام کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ غزل یا رباعی کہی اور کسی مقرب کو سنا دی۔ عقیدت مندوں میں سے کسی نے لکھ لیا تو لکھ لیا۔ ورنہ نہیں بہت ہوا تو کبھی کوئی غزل لکھ کر کسی دوست کو بھجوا دی ورنہ عام طور پر مشقِ سخن اور شعر گوئی کا عالم یہ ہوتا تھا کہ بابا اپنی لگن میں مگن، استغراق کی حالت میں دریائے باڑہ کے کنارے یا اس شاہ بلوط کے سائے میں بیٹھے رہتے جو اب تک اسی نسبت سے عوام الناس میں مقدس مانا جاتا ہے معتقدین گرد رہتے بابا انہیں اشعار کے ذریعہ نصیحتیں کرتے، لوگ یاد کر لیتے۔ کوئی لکھ لیتا تو لکھ لیتا ان کے انتقال کے کافی عرصہ کے بعد حوارئین کے ان نسخوں کو یکجا کیا گیا۔ کسی میں کچھ اختلاف رہا۔ کسی میں کچھ۔ دوسرے تذکرہ نگار میجر راورٹی کا بیان ہے کہ رحمٰن بابا جب غزل کہتے تو ان کی نقلیں مخصوص احباب کو بھجواتے رہتے جو عقیدت کے ساتھ ان گراں قدر تحائف کو بحفاظت جمع کرتے رہتے۔ لیکن ایک دوست کو یہ نہ معلوم ہوتا کہ دوسرے کئی احباب بھی اسی طرح سرفراز کئے جا رہے ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد دوستوں میں چشمک پیدا ہوئی۔ ایک نے دوسرے کے ذخیرے پر فوقیت حاصل کرنے کی ہوس میں اپنا یا کسی اور شاعر کا کلام اس میں شامل کر دیا۔ لیکن مخمل میں ٹاٹ کا پیوند ہزار چھپائے سے کہیں چھپ سکتا ہے چنانچہ جلد ہی حقیقت منکشف ہو گئی چند ایسے حق شناس غیر جانب دار حضرات کے مشورے سے جنہیں رحمٰن بابا کی اکثر غزلیں اور رباعیاں زبانی یاد تھیں۔ اور جو مسلسل اور طویل فیضانِ صحبت کے باعث بابا کے مخصوص اسلوب سے واقف تھے اس رطب و یابس کو اصل کلام سے علیحدہ کیا گیا۔ یوں موجودہ دیوان مرتب ہوا۔ لیکن اس اختلاف کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ بیسیوں اصلی غزلیں اور رباعیاں حق اور ناحق نقلی مان کر دیوان سے نکال دی گئیں جو دوسرے ذرائع سے عوام میں بہر

طور رائج ہوتی رہیں اور اب بھی محفلوں میں گانے والے گاتے رہتے ہیں۔ دیوان میں اُن کا کوئی پتہ نہیں دیوان کا بھی یہی حال ہے کہ تمام نسخے ایک سے نہیں کسی میں کوئی غزل یا رباعی ہے کسی میں نہیں تازہ ترین نسخہ جو حال ہی میں حاجی عبدالحلیم صاحب کے اہتمام سے شائع ہوا ہے جس کا مقدمہ مولانا عبدالقادر صاحب نے نہایت تحقیق و کاوش سے لکھا دیگر نسخوں کے مقابلہ میں صحیح و مستند مانا جاتا ہے بہر نوع حقیقت یہ ہے کہ دیوان عبدالرحمٰن پشتو بولنے والوں کی عزیز ترین متاع ہے۔

ذیل میں رحمٰن بابا کے چند منتخب اشعار کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

جہانِ رنگ و بو پہ بھروسہ کرنا اس طرح ہے جیسے کوئی پانی کی سطح پر لکیر کھینچے سطح آب پر لکیر قائم نہیں رہ سکتی اور نیست کو بود سمجھنا خود فریبی ہے۔

نادان لوگوں نے دین کو دنیا کے بدلے فروخت کر دیا، اس طرح جیسے کوئی نادان بچہ روٹی کے ٹکڑے کے عوض گوہر دے دے

رحمان کے لئے اس درگاہ کے سوا اور کوئی جگہ نہیں ہے، آخر ایک مسافر کب تک سفر کرتا ہے۔

اگر تمہیں اپنے محبوب کیساتھ سچا عشق ہے تو دین و دنیا سے بے نیاز ہو جاؤ دنیا میں اگر سرگرداں ہیں تو عاشق ہیں، یا پھر آسمان اور پن چکی، ان کے علاوہ اور کوئی نہیں۔

اگر تم عاشقی میں جان و مال کو پیارا سمجھتے ہو، تو خود کو دھوکہ دیتے ہو۔ عاشقی اتنی آسان نہیں

الغرض رحمان بابا کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک صاحب نظر حکیم اور شیریں بیان شاعر تھے، ان کے کلام میں فنی اعتبار سے گو قسم قسم کی ترکیبیں، طرح طرح کی بندشیں اور نرالی ندرتیں پائی جاتی ہیں لیکن زبان کی سادگی، سہل ممتنع، سلاست، الفاظ کی شیرینی، اور تخاطب کا حد درجہ دلپذیر انداز ایسی خصوصیات خاصہ ہیں، جو اپنی نظیر نہیں رکھتیں۔ انہوں نے ظاہری شکل و بندش پر نفسِ مدعا اور بصیرت افروز معانی کو ہمیشہ مقدم رکھا زندگی کے اکثر پہلوؤں پر ان کی نظر بہت غائر تھی، اور وہ اپنے عہد کے تقاضوں سے بخوبی آگاہ تھے اپنے متصوفانہ میلان طبع کے مطابق زندگی کی بڑی قدروں کی جو مخصوص غرض و غایت انہوں نے

جاتی اسی کو اپنی سادہ اور تاثر سے لبریز شاعری میں سمو دیا۔ انہوں نے اپنے ماحول کے سادہ سے سادہ تجربہ کو حکیمانہ استدلال کے ساتھ اپنی داخلی واردات کا گہرا رنگ دیکر کچھ اس طرح پیش کیا کہ بات دل میں اترتی چلی گئی۔ روزمرہ کے مشاہدات کو باطنی رموز سے ہم آہنگ کرکے اس میں ایسے معانی پیدا کر دیئے جسے ادنیٰ و اعلیٰ سب ہی یکساں طور پر جانتے اور محسوس کرتے ہیں یہی رحمان بابا کی ہردلعزیزی اور مقبولیت کی بڑی وجہ ہے۔

طویل بحث و تحمیص کے بعد بالآخر طے پا چکا ہے کہ رحمٰن بابا اور خوشحال خان خٹک ہم عصر نہیں تھے، خوشحال خان خٹک رحمٰن بابا کی نوعمری ہی میں یعنی ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ فوت ہو چکے تھے۔ لیکن شاعری کے لحاظ سے ناقدین دونوں کا عہد ایک ہی مانتے ہیں، گو خوشحال خان خٹک کہولت کے باعث مشقِ سخن ترک کر چکے تھے، اور رحمان بابا کی شاعری عروج پر تھی یہ عہد پشتو ادبی تاریخ کا زرین دور کہا جا سکتا ہے۔ ایک طرف خوشحال خان خٹک غیرت اور دلیری کا احساس جگا رہے تھے اور دوسری طرف رحمان بابا عشق الٰہی میں غرق ہو کر ساری انسانیت کو نیکی سچائی اور محبت کی تعلیم دے رہے تھے، ایک طرف جلال و جبروت کا نعرۂ جدال و قتال تھا دوسری طرف درویشانہ عاجزی اور انکساری کا سوز و گداز، دونوں نے پٹھانوں کی متضاد و متبائن خصوصیات کو اکسا کر اپنے کلام کے لئے تاثر کا سامان مہیا کیا، ایک سپاہی تھا۔ دوسرا صوفی، دونوں نے اپنے طور، اپنے مخاطبین سے رابطہ پیدا کیا۔ ان میں تقابل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، دونوں آسمان ادب کے درخشندہ ستارے ہیں، ایک آفتاب ہے تو دوسرا ماہتاب — ایک کی چکا چوند میں تمازت، تیزی، حرکت اور رعلی ہے، تو دوسرے کی جلوہ سامانیوں میں ٹھنڈک، نرمی اور غور و فکر — اصل یہ ہے کہ ہر پٹھان باوجود بظاہر درشت و جنگجو ہونے کے اپنے اندر بے حد حساس اور پرسوز دل رکھتا ہے؛ خوشحال خان خٹک پٹھانوں کی ان متضاد جبلی خصوصیات میں سے پہلی کے بلند بانگ پیامبر ہیں اور رحمان بابا دوسری کے کامل ترین ترجمان، اسی سے عامۃ الناس میں یہ زیادہ مقبول ہو گئے۔

رحمان بابا کی شاعری میں انسانیت کا عنصر نمایاں ہے، وہ روزمرہ کی باتوں اور عام مشاہدوں سے صحیح اور بلند انسانیت کی تبلیغ کرتے ہیں۔ وہ حقیقی معنوں میں صاحب دل

صوفی اور صاحب نظر حکیم ہیں۔ اس وجہ سے ان کے کلام میں سوز ساز میں ڈوبی پندونصائح کے ساتھ ساتھ انسان کی جبلی مجبوریوں اور کوتاہیوں کا نہایت منصفانہ احساس بھی پایا جاتا ہے۔ اسی لئے ان کی نصیحتیں دل کو لگتی ہیں، انہوں نے اپنے کلام سے پٹھانوں کی معنوی زندگی پر گہرا نقش چھوڑا ہے۔

بُلھے شاہ

عبدالرحمٰن

عظیم صوفی شاعر بابا بلھے شاہ کا اصلی نام عبداللہ شاہ تھا اور یہ گیلانی سید تھے۔ ان کی پیدائش ۱۳۰۲ھ کو اُچ شریف (ریاست بہاولپور) میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سخی شاہ محمد درویش تھا۔ ان کے خاندان کے کوئی بزرگ یہاں آکر آباد ہو گئے تھے۔ بلھے شاہؒ ابھی چھ ماہ کے تھے جب ان کے والد یہاں سے ہجرت کر کے ساہیوال کے ایک گاؤں ملک وال میں آکر آباد ہو گئے۔ ابھی انہیں یہاں آئے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ ایک روز پانڈو کے گاؤں کے چوہدری پانڈو بھٹی ملک وال کسی کام سے آئے اور بلھے شاہؒ کے والد کو اپنے ساتھ پانڈو کے لے گئے۔ یہ گاؤں تحصیل قصور میں واقع ہے۔ چنانچہ سخی شاہ محمد درویش یہاں آ بسے اور مسجد میں درس و تدریس کا سلسلہ شروع کر دیا۔

بابا بلھے شاہ نے ظاہری علم مولوی غلام مرتضیٰ سے حاصل کیا۔ پنجابی کے نامور شاعر سید وارث شاہ بھی مولوی غلام مرتضیٰ کے شاگرد تھے۔ پھر جب بابا بلھے شاہ نے جوانی میں قدم رکھا تو اللہ کی لگن ایسی لگی کہ وہ سب کچھ بھول گئے۔ قصور سے لاہور آئے اور یہاں پیر عنایت علی شاہ شطاری قادریؒ کے مرید ہو گئے جن کی تعریف وہ اپنی کافیوں میں جگہ جگہ کرتے ہیں۔ ۱۱۴۱ھ میں جب پیر عنایت علی شاہؒ وفات پا گئے تو بابا بلھے شاہؒ گدی پر بیٹھے اور تقریباً تیس برس تک تصوف کا درس دیتے رہے آپ نے ۱۱۷۱ھ میں وفات پائی۔ قصور میں ریلوے اسٹیشن سے تقریباً دو فرلانگ کے فاصلے پر ان کا مزار ہے جہاں ہر سال محرم کے مہینے میں عرس ہوتا ہے۔

بابا بلھے شاہ کا زمانہ اٹھارویں صدی کی ابتدائی کا زمانہ ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب عظیم مغلوں کی مرکزی سلطنت ٹوٹی۔ مغل گورنروں نے خود مختار ریاستیں قائم کر لیں۔ جنوب مشرق کی طرف سے انگریز تاجروں کا عروج شروع ہوا۔ سنہ ۱۷۵۷ء میں پلاسی کی لڑائی کے بعد بنگال اور بہار انگریزوں کے قبضے میں آگیا

شمال مغرب سے نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے ۱۷۶۱ء تک پنجاب میں مغلوں کے اقتدار کو بالکل ختم کر دیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب مغربی گھاٹ کے مرہٹے عروج و زوال کی منازل سے گذرے اسی زمانہ میں پنجاب میں سکھوں نے پنجاب کے مختلف علاقوں میں اقتدار حاصل کیا۔ اسی سلسلے میں بلھے شاہ فرماتے ہیں۔

معنلاں زہر پیالے پیتے
بھوریاں والے راجے کیتے
سب اشراف پھرن چپ کیتے
بھلا اونہاں نوں جھاڑ پائی

پھر پنجاب کے بارے میں اپنے خیالات کا نمایاں الفاظ میں یوں اظہار کرتے ہیں۔

در کھلا حشر عذاب دا   برا حال ہویا پنجاب دا
ڈر ہاویے دوزخ ماریا   سانوں آمل یار پیاریا

سیاسی افراتفری سے اخلاقی قدروں کو جو نقصان پہنچا اور معاشرہ جن اخلاقی برائیوں کا شکار ہوا ان کا بھی انہیں شدید احساس ہے۔ ان کے نزدیک ماں بیٹی کا رشتہ انتہائی مقدس رشتہ ہے وہ بھی اس سیاسی افراتفری کی وجہ سے محفوظ نہیں رہا۔ حضرت بلھے شاہ فرماتے ہیں

دھی ماں نوں لٹ کے لے گئی
جدوں اپنی اپنی پے گئی

منہ بارھویں صدی پسار یا
سانوں آمل یار پیاریا

ملک کے سیاسی حالات بگڑے ہوئے تھے۔ مسلمانوں کا اقتدار ختم ہو رہا تھا تقریر کی آزادی مفقود تھی سالکان قصوران کے سخت مخالف تھے ایسے نازک اور خطرناک ماحول میں انہوں نے عوام کو وحدت الوجود، وحدت انسانی اور بلند اخلاق کا سبق اور پیغام دینے کا عزم کیا۔ وہ معاشرہ جو ٹکڑے ٹکڑے ہو کر منفی قوتوں کا علمبردار بن چکا ہو اس کو یہ پیغام کوئی عالی حوصلہ اور شجاع انسان ہی دے سکتا ہے جو اس حد تک تزکیہ نفس کر چکا ہو کہ سماج اور معاشرے کی کوئی برائی اس پر اثر انداز نہ ہو سکے بلکہ اس کی صالح

تنقید اور اقوال اصلاح کی ایک طاقت ور روحانی تحریک بن جائیں غالباً اسی زمانے میں بابا بلھے شاہ نے اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا ۔

بلھیا ہے توں غازی بنائیں لک بنھ تلوار
پہلوں رھنگڑ مار کے پچھوں کافر مار

ان کے کلام کے گہرے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں انکے ذہن میں زبردست کشمکش ہوئی ۔ حالات کی ناسازگاری کو دیکھتے ہوئے وہ یہ خیال کرتے ہیں کہ خاموشی بہتر ہے اس لئے اصلاح کا ارادہ ترک کر دینا چاہیئے ۔ لہٰذا فرماتے ہیں

بلھے شاہ ہن چپ چنگیری   نہ کر ایتھے ایڈ دلیری
گل نہ بن دی تیری میری   چھڈ دے سارے وہم خیال

اس کے علاوہ ایک اور جگہ فرماتے ہیں

سچ سُن کے لوک نہ سہندے نی   سچ آکھیئے تاں گل پیندے نی
پھر سچے پاس نہ بہندے نی   سچ مٹھا عاشق پیارے نوں

صداقت کے اظہار کو وہ عشق کا اولیں تقاضا خیال کرتے ہیں یعنی یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں چپ رہ کر گذارہ کرنے کی مصلحت ان کو کھٹکتی ہے ۔

پھر اس راستے کی مشکلات دار و رسن کی شکلیں اختیار کر کے ان کو سامنے آتی ہیں لیکن ان خطرات کو دیکھ کر بھی ان کا حوصلہ پست نہیں ہوتا ۔ ان کی روحانی اور مصلحانہ کشمکش جاری رہتی ہے اور ان کے لئے ایک ناقابل برداشت داخلی مسئلہ بن جاتی ہے اور اس نازک مرحلہ پر ان کی جان سخت مشکل میں پھنس جاتی ہے اور وہ کسی زبردست وجدانی ہیجان کے منتظر رہیں جو انہیں سچی بات کہنے پر مجبور کر دے اور اس کے بعد وہ مرحلہ آ ہی جاتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ان حالات میں میں خاموش نہیں رہ سکتا ۔ لہٰذا بلھے شاہ فرماتے ہیں ۔

منہ آئی بات نہ رہندی اے
جھوٹ آکھاں تے کجھ بچ دا اے   سچ آکھیاں بھانبڑ مچ دا اے

جی دونہاں گلاں تو نج والے   نچ نچ کے جیہا کہندی اے

منہ آئی بات نہ رہندی اے

بلھے شاہ کے ذہنی ارتقاء اور داخلی کشمکش کی داستان نہایت دلچسپ اور ڈرامائی ہے جب اس درجہ کی تکمیل ہوتی ہے اور وہ تزکیہ نفس کے بعد روحانی بلوغت کو پہنچتے ہیں تو معاشرے کے اداروں پر بھرپور تنقید کرتے ہیں۔ ان کی تنقید میں شدید طنز ہے جو ہر ایک کو سوچنے اور اپنا محاسبہ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ اس دور کے مولوی، برہمن اور گوردوارے کے گیانی پر بے دھڑک تنقید کرتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے ماحول اور ان کی تنقید کے موازنہ سے ان کی روحانی عظمت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

بابا بلھے شاہ کے تنقیدی اقدار کا جائزہ لینے سے قبل ان کے جذبۂ عشق یا اصطلاح عشق کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ ان کے ہاں عشق کی اصطلاح ایک ایسی علامت ہے جو ہر نیکی اور عظمت کی محرک ہے۔ خدا اور انسان کے درمیان یہی ایک مضبوط رشتہ ہے۔ جذبۂ عشق انہیں خدا اور انسان کے قریب کر دیتا ہے ان پر "اکو الف" کے اسرار عیاں ہوتے ہیں اس قوت سے ان کا وجدان اتنا قوی اور بسیط ہو جاتا ہے کہ ان کو یہ عرفان حاصل ہوتا ہے کہ نظام کائنات صرف عشق سے قائم ہے۔ آدم خاکی کی عظمت بھی اس سے ہے۔ جس دل میں یہ جذبہ موجود ہے وہ معاشرہ کی خرابی کو دیکھ کر مضطرب ہو جاتا ہے۔ اپنے اس جذبۂ عشق سے سرشار ہو کر جب اصلاح معاشرہ کا عزم کرتے ہیں تو ایک وقفہ کے لئے ان کو خدا کی شان بے نیازی سے خوف آنے لگتا ہے اپنے اس خوف کو بھی ایک پیارے اور عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں

پیغمبر تے نور اپایو   نام امام حسین دھرایو

جھولا جبرائیل جھلایو   پھر پیاسا گلا کٹائی دا

بھر وسا کی آشنائی دا

ڈر لگدا بے پروائی دا

جذبۂ عشق کے سرسری ذکر کے بعد بابا بلھے شاہ کا اندازِ طنز اور تنقید ملاحظہ کیجئے قرونِ وسطیٰ کے مسائل اور علمِ کلام پر صرف ایک شعر میں تنقید کی ہے۔

ہوڑہن سبھے گلڑیاں اللہ اللہ دی گل
کجھ رولا پایا عالماں کجھ کاغذاں پایا جھل

اصول کی بات صرف اقرار توحید ہے باقی سب فروعات ہیں جو راستے کی روک ہیں وہ مولوی لوگ جو فروعی مسائل بیان کر کے لوگوں کو وعظ و نصیحت کرتے ہیں اور خود سچائی کے اصولوں پر عمل نہیں کرتے ان کو مخاطب کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

علموں بس کریں او یار

پڑھ پڑھ علم لگاویں ڈھیر — قرآن کتاباں چار چوفیر
گرد ے چانن وچ انھیر — باہجھوں راہبر خبر نہ سار

علموں بس کریں او یار

پھر اسی سلسلے میں ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

بلھیا ملاں تے مشالچی دونہاں اکو چت
لوکاں کر دے چاننا آپ ہنیرے ہت

معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں سیاسی افراتفری کے باعث جو نفسانفسی پیدا ہوئی اس سے مذہب کے علمبردار بھی محفوظ نہ رہے اور اپنے اخلاقی اور روحانی معیار کو برقرار نہ رکھ سکے اور زمانہ سازی کی رو میں بہہ گئے۔ حضرت بلھے شاہ نے جب ان کو بلند مقام سے گرتے ہوئے دیکھا تو انہوں نے اخلاقی جرأت کے ساتھ ان کا بھی احتساب کیا جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے ماحول کا تقاضا تھا کہ کوئی حق پرست قلندر شجاعت کے ساتھ عوام کو خطاب کرے انہیں توحید اور مساوات کا درس دے۔ مغلوں کی ثقافت کا محل مسمار ہو چکا تھا۔ حالات کے نئے تقاضوں کے مطابق اخلاق اور روحانیت کی ایک نئی عمارت تعمیر کرنے کی ضرورت تھی افراتفری کے دور میں اخلاقی قدریں تو بالکل برباد ہو جاتی ہیں اور اخلاقی قدریں ہی معاشرے کی روح رواں ہوتی ہیں۔ جب روح مردہ ہو جائے تو معاشرہ کا جسم اور ڈھانچہ کیسے برقرار رہ سکتا ہے۔ باباجی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے معاشرہ کے مردہ جسم میں عشق کی قوت سے اخلاقی اور روحانی قدروں کی روح پھونکی ان کی تعلیمات زندگی کے حقائق پر مبنی ہیں۔ انہوں نے فرار اور رہبانیت کا درس نہیں دیا بلکہ زندگی کی

آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر زندگی کے مسائل حل کرنے کا سبق دیا ہے۔ اس دور میں جو لوگ رسوماتی مذہب کے پیروکار تھے انہوں نے بابا بلھے شاہ کی مخالفت کی اور ان پر کفر کا فتویٰ لگایا لیکن بلھے شاہ نے اس مخالفت کی کبھی پروا نہیں کی آپ خود فرماتے ہیں۔

بلھیا عاشق ہویوں رب دا ملامت ہوئی لاکھ
لوگ کافر کافر آکھ دے تو آہو آہو آکھ

مخالفے اور نامساعد حالات بابا شاہ کے دل میں افسردگی اور مایوسی کے منفی جذبات کو نہیں ابھارتے بلکہ ان کا جذبۂ عشق اور زیادہ ہوتا ہے۔ بابا بلھے شاہ کے کلام میں ناامیدی اور غم کی جھلک نہیں ہے بابا بلھے شاہ کے ہاں "آہ سرد" "رنگ زرد" اور "چشم تر" نہیں ہے ان کے ہاں تو خدا اور اس کی مخلوق سے ایک رواں دواں عشق ہے۔ ان کا شعلۂ عشق کسی حالت میں بھی سیاہ پوش نہیں ہوتا۔ ان کے دل میں ایک سرمدی اور بے پایاں جذبے کے چشمے ابل رہے ہیں جو کافیوں کے سانچوں میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں ان کے وجدان اور پیغام کی دنیا ایک ہمیشہ رہنے والی بہار ہے۔ بابا جی عظمت کا ایسا سورج نہیں ہیں جو اپنی کرنوں میں اسیر ہو بلکہ ان کے آفتاب کا فیض ہر ایک کو پہنچتا ہے۔ ان کا کلام گو اپنے ہی ذوق و شوق سے سرشار ہے لیکن یہ پڑھنے والے کو بھی سرشار کرتا ہے بلکہ اسے ایک خاص رنگ میں رنگ دیتا ہے۔

بابا بلھے شاہ وحدت الوجود کے قائل ہی نہیں بلکہ اس کے عارف بھی ہیں۔ اس عقیدہ پر ان کا یقین اور ایمان روشنی کا ایک مینار ہے اس کے متعلق عاشقانہ انداز میں فرماتے ہیں۔

اس کا مکھ اک جوت ہے گھنگھٹ ہے سنسار
گھنگھٹ میں وہ چھپ گیا مکھ پر آنچل ڈار

ایک عام آدمی کے لئے پنجاب کی سادہ اور دیہاتی بولی میں وحدت الوجود کے مشکل مسئلے کو نہایت آسان زبان میں بیان فرماتے ہیں۔

تسیں آپے آپ ہی سارے ہو	کیوں کہندے ایس نیارے ہو
آئے اپنے آپ نظارے ہو	وچ برزخ رکھیا خاکی دا
کیوں اوہلے بہہ بہہ جھاکی دا	ایہہ پردہ کس توں راکھی دا

اردو کے بہت سے شاعروں نے بھی وحدت الوجود کے نظریہ کو اپنایا لیکن ان کے کلام سے افسردگی اور مایوسی جھلکتی ہے۔ لیکن مایوسی اور غم کا انداز حضرت بابا بلھے شاہ کے کلام میں موجود نہیں وہ غم جو فرد کی ذاتی آرزوؤں کی شکست و ریخت سے پیدا ہوتا ہے۔ بابا جی اسے قابل توجہ نہیں سمجھتے ان کے جذبات صرف اپنے مرشد۔ انسان اور خدا سے متعلق ہیں۔ موت بھی ان کو خوف زدہ نہیں کرتی۔ آرزوؤں کی شکست اور زندگی کی بے ثباتی فرد کا سب سے بڑا المیہ ہے لیکن ان کا وجدان سرمدی رنگ اپنے اندر رکھتا ہے اور موت پر بھی فتح پا چکا ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

بلھا شاہ اساں مرنا ناہیں
قبر پئے کوئی ہور

جب ان کو عرفان ذات ہوتا ہے تو بے ساختہ ان کے منہ سے نکلتا ہے

جاں پیا میرے گھر آیا
بھل گیا مینوں شرع مقایا

ہر مظہر وچ اوہا دِس دا
اندر باہر جلوہ جس دا
لوکاں خبر نہ کائی!

جب ان پر حقیقت منکشف ہوتی ہے تو روایتی اور بے جان علم اور سطحی اختلافات کی ان کی نگاہ میں کوئی وقعت نہیں رہتی۔ اس حقیقت سے وہ عوام کو باخبر کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ وہ ان کو اپنی ہی زبان میں نہایت سادہ الفاظ میں اصل بات بتا دیتے ہیں۔

اک لازم بات ادب دی اے
ساڈوں بات طوی سب دی اے
ہر ہر وچ صورت رب دی اے
کتے ظاہر ہے کتے چھپدی اے

منہ آئی بات نہ رہندی اے

اساں پڑھیا علم تحقیقی اسے

اوتھے اکو حرف حقیقی اے
ہور جھگڑا سب ودھیکی اے
ایویں رولا پایا بندی اے
منہ آئی بات نہ رہندی اے

بلھا شوہ اساں تھیں وکھ نئیں
بن شوہ توں دوجا کھ نئیں
پر ویکھن والی آکھ نئیں
تاہیں جان جدائیاں سہندی اے
منہ آئی بات نہ رہندی اے

بلھے شاہ کے کلام اور پیغام میں ایک بات ہمیں نمایاں طور پر نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ ساری کائنات میں ہر جگہ ایک وجود ہے جو ہمیں مختلف شکلوں میں نظر آ رہا ہے۔ اس ایک سے ہی انسان کا ظہور ہوا۔ اسی لئے سب انسان برابر ہیں اور اپنے حقوق میں مساوی ہیں۔ اگر اس حقیقت کو تسلیم کر کے اس پر عمل شروع کر دیا جائے تو نہایت آسانی کے ساتھ انسانی مسائل حل ہو سکتے ہیں۔
بلھے شاہ کے نزدیک معاشرے کے مسائل کو حل کرنے کا فارمولا صرف توحید الٰہی اور وحدت انسانی کا اقرار ہے ایسا اقرار جس کا عمل سے بھی اظہار ہو۔ آپ فرماتے ہیں

ہک الف پڑھو چھٹکارا ہے

اس الفوں دو تن چار ہوئے — پھر لاکھ کروڑ ہزار ہوئے
پھر اوتھوں بے شمار ہوئے — ہک الف دا نکتہ نیارا ہے

ہک الف پڑھو چھٹکارا ہے

بابا بلھے شاہ نے تقریباً ڈیڑھ سو کافیاں۔ ایک اٹھوارہ۔ ایک بارہ ماہ۔ تین سہ حرفیاں اور کچھ دوہے لکھے ان کی کافیاں سب سے پہلے مولوی نور علی رنگی نے قانونِ عشق کے نام سے ۱۳۰۹ھ میں شائع کیں اس کے بعد ان کا کلام بھائی پریم سنگھ زدگر قصوری نے "کافیہائے حضرت بلھے شاہ قصوری" کے نام سے مرتب

کیا۔ جو بعد میں کافیاں میاں بلھے شاہؒ کے نام سے ۱۳۲۸ھ میں چھپا۔ ۱۹۶۴ء میں پنجابی ادبی اکیڈمی کی طرف سے کلیات بلھے شاہ بھی شائع ہو چکی ہے جسے ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے مرتب کیا ہے۔

وارث شاہ

سید علی عباس جلالپوری

وارث شاہ کے سن پیدائش کے متعلق حتماً کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ "ہیر" کا سن تصنیف بقول ان کے ۱۱۸۰ھ ہے۔

سن یاراں سو اسی نبی ہجری تے دیس دے وچ تیار ہوئی

ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ زمانہ وارث شاہ کے بھرپور شباب کا تھا اور اپنی محبوبہ بھاگ بھری کی جدائی کا داغ ان کے سینے میں سلگ رہا تھا۔

وارث شاہ نوں سک دیدار دی سی جیہی ہیر نوں بھٹکنا یار دی سی

"ہیر" میں جا بجا عشق و محبت کے مضامین جس والہانہ خود رفتگی سے نظم ہوئے ہیں اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ لکھتے وقت وارث شاہ کا جوش شباب اور جوش جنوں زوروں پر تھا۔

تاریخی لحاظ سے یہ وہ زمانہ ہے جب مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہو چکی تھی اس زوال کا آغاز اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے ہوا۔ (۱۷۰۷ء) عالمگیر کے بیٹوں اعظم، معظم اور کام بخش میں تخت نشینی کی جنگوں نے ملکی نظام کو درہم برہم کر دیا۔ جنگ کے دوران اعظم اور کام بخش مارے گئے اور معظم بہادر شاہ کے لقب سے سریر آرائے سلطنت ہوا۔ لیکن ۱۷۱۲ء میں اسے موت نے آلیا۔ اس کے بیٹوں میں پھر لڑائیاں ہونے لگیں۔ جن میں جہاندار شاہ کامیاب ہوا اور ۱۷۱۲ء میں دلی کے تخت پر بیٹھا جہاندار شاہ عیش و عشرت کا رسیا تھا۔ ایک رنڈی لال کنور کا ایسا دیوانہ ہوا کہ نظم مملکت سے یکسر بیگانہ ہو گیا۔ راتوں کو شراب کے نشے میں دھت دونوں گلیوں میں گھومتے پھرتے اور باؤلیوں میں مادر زاد برہنہ چھلانگیں لگایا کرتے۔ لال کنور کے قرابت دار ڈوم ڈھاڑی سرکار دربار میں دخیل ہو گئے اور انہیں اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا گیا۔ سادات بارہہ حسین علی خان اور عبداللہ خان نے جہاندار شاہ کو قتل کر کے فرخ سیر

کو تاج شاہی پہنایا (۱۷۱۳ء) دربار سازشوں کا مرکز بن گیا ایک طرف تورانی سنی اور ایرانی شیعہ ایک دوسرے کے خلاف صف آرا تھے۔ دوسری طرف ہندوستانی زاد[1] اور ولائتی[2] ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی تدبیریں سوچ رہے تھے۔ ۱۷۱۹ء میں فرخ سیر کو بھی گرفتار کر کے جان سے مار دیا گیا اور سادات بارہہ نے رفیع الدرجات کو بادشاہ بنا دیا۔ یہ انہی جلد ہی راہی ملک عدم ہوا اور روشن اختر کو تخت پر بٹھا دیا گیا یہی روشن اختر تاریخ میں محمد شاہ رنگیلا کے نام سے رسوا ہوا۔ اس کے ایما پر نواب سعادت خان نے سادات بارہہ کے اثر و رسوخ کا خاتمہ کیا۔ نظام الملک حیدرآباد کے سیر حاصل صوبے پر متصرف ہو گیا۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے حملہ کیا۔ اس کی فاتحانہ یلغار بے رحمانہ قتل و غارت اور لوٹ کھسوٹ نے سلطنت مغلیہ کو یکسر متزلزل کر دیا۔ اور دولت مغلیہ کی رہی سہی ساکھ کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اس طرح اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے صرف تیس برس بعد زوال دولت مغلیہ کا المیہ اپنے نقطہ عروج کو پہنچ گیا۔ وارث شاہ نے اسی پُر آشوب زمانے میں ہوش سنبھالا تھا۔

کہتے ہیں۔ ع نادر شاہ پنجاب فتور پائے میرے باب دے انہاں فتور کیتے

ع نادر شاہ توں ہند پنجاب دھڑکے میرے باب دا اندھ بھونچال کیتو

لوگ نادر شاہ کی خونریزی اور تاخت و تاراج سے لرزاں و ترساں تھے اس کے حملے کو وارث شاہ نے بجا طور پر بھونچال سے تعبیر کیا ہے۔ اسی بھونچال نے مغلیہ جاہ و حشمت کے قصر رفیع کو زمین بوس کر دیا۔

محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں درباری امراء و رؤسا فسق و فجور کی دلدل میں غرق ہو گئے۔ کثرت شراب نوشی افیم خوری اور کسبیوں کی صحبت نے ان کے قوائے عمل کو مضمحل کر دیا اور وہ حوادث زمانہ کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے بجائے جام و سبو اور کنار شاہد میں پناہیں ڈھونڈنے لگے۔ بابر کی اولوالعزمی اکبر کی شہامت اور عالمگیر کی عزیمت و مداومت خواب و خیال ہو گئی۔ شاہی دربار اور امراء کے محلوں پر ڈوم میراثی، میراثی، ہیجڑے، امرد، ڈومنیاں، کنچنیاں، پاتریں چھا گئیں۔ محمد شاہ کو ۱۷۴۸ء میں موت نے

---

[1] وہ امراء جن کی پیدائش ہندوستان کی تھی، ہندوستان زا کہلاتے تھے۔

[2] جو بیرون ملک سے ہندوستان میں وارد ہوئے۔

ذلت و رسوائی کی زندگی سے نجات دلائی۔ اس کے بعد احمد شاہ کو بادشاہ بنایا گیا۔ اس نے سلطنت کی باگ ڈور اپنی ماں کے رشتے دار بھانڈوں اور بھڑووں کے سپرد کی وہ ۱۷۵۴ء میں فوت ہوا۔ تو اس کا بیٹا عزیزالدین عالمگیر ثانی کے لقب سے اس کا جانشین ہوا۔ اس زمانے میں ہر طرف مرہٹوں اور جاٹوں نے شورش برپا کر رکھی تھی۔ ۱۷۵۹ء میں اسے قتل کر دیا گیا۔ اور شاہ جہان ثانی مسند نشین ہوا اس کے عہد میں احمد شاہ ابدالی نے دلی پر چڑھائی کی اور پٹھان لشکریوں نے دلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی ہزاروں مارے گئے اور سینکڑوں گھر بے چراغ ہو گئے ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے شاہ عالم کو بادشاہ بنا دیا۔ یہ وہی شاہ عالم ہے جس کی آنکھیں بعد میں غلام قادر رہیلہ نے نکلوا دی تھیں۔ انگریزوں نے شاہ عالم کی پنشن مقرر کر دی اور امور سلطنت خود سنبھال لئے۔ مغلیہ صولت و عظمت داستان پارینہ بن کر رہ گئی "پچھلے پہر کی یہ چاندنی بھی ۱۸۵۷ء کے طوفان میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گم ہو گئی۔

وارث شاہ کا سن وفات معلوم نہیں ہو سکا۔ قیاس غالب یہ ہے کہ انہوں نے کم و بیش ساٹھ برس کی عمر پائی تھی اور اس پر آشوب زمانے کی افراتفری کو پنجاب میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا مغلیہ سلطنت کی تباہی کے ساتھ ظاہراً پنجاب کے مسلمانوں کی بربادی بھی وابستہ تھی وارث شاہ کے دیکھتے دیکھتے یہ صوبہ جس کے صدر حکومت لاہور کو اکبر، جہانگیر، شاہجہان اور اورنگ زیب نے عالیشان عمارتوں سے سجایا تھا خونریز جنگوں کی لپیٹ میں آ گیا۔

کہتے ہیں ؎ احمد شاہ از غیب تھیں آن پوہی جنڈیالہ او تھیں رب بچا سیانی
دینا بیگ دے مگر جیوں پئے غلجے[1] ڈیرہ لٹ کے چالکنگال کیتو
احمد شاہ وانگوں میرے دیر پیکے پیٹ ٹھڈ کے چک ساتاں کیتو
سیاہ نام مہاراجیاں بندیاں تھیں لیا راج افغان درانیاں نے

احمد خان ایک پٹھان سردار تھا۔ جو نادر شاہ کے رسالے کا قائد تھا۔ جب نادر شاہ ہندوستان پر حملہ آور ہوا تو احمد خان اپنے قبیلے سمیت اس کے لشکر میں شامل ہو گیا تھا۔ نادر شاہ لوٹ کھسوٹ کے مال سے لدا پھندا ایران لوٹ گیا۔ کچھ عرصے کے بعد اسے دیوانگی کے دورے پڑنے لگے۔ ادھر

---

[1] غلزئی کی پنجابی صورت، غلزئی پٹھانوں کا مشہور قبیلہ ہے۔ یہاں پٹھان مراد ہیں

ایک پر شک کرنے لگا۔ اسی حالت میں اس نے اپنے ہونہار اور حوصلہ مند بیٹے رضا قلی خان کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا دیں اور کئی سرداروں کے سر قلم کرا دیئے۔ اس کی خونریزی سے تنگ آکر فوج کے کچھ سرداروں نے اسے جان سے مار دینے کا منصوبہ بنایا۔ احمد خان ان کا سرغنہ تھا۔ ۱۷۴۷ء میں ایک رات یہ لوگ چپکے سے نادر شاہ کے خیمے میں گھس گئے اور اسے سوتے میں قتل کر دیا۔ نادر شاہ کا خزانہ احمد خان کی تحویل میں تھا۔ احمد خان خزانہ لے کر افغانستان چلا آیا۔ یہاں نادر شاہ کا ایک سردار تارکی خان ملتان، بھکر، پشاور وغیرہ کا خراج لے کر ایران جا رہا تھا۔ احمد خان نے یہ خزانہ بھی اس سے چھین لیا۔ اور احمد شاہ ابدالی کے نام سے افغانستان کا بادشاہ بن گیا۔ احمد شاہ کے مداح اور عقیدت مند اسے "دُرِ دوراں" (زمانے کا موتی) کہتے تھے۔ جس سے وہ درانی کے لقب سے مشہور ہوا۔ احمد شاہ ہندوستان کے حالات سے بخوبی واقف تھا اس نے ہندوستان اور پنجاب پر آٹھ حملے کئے۔ جب اس نے پہلی بار چڑھائی کی تو شاہ نواز خان لاہور کا صوبہ دار تھا۔ شاہ نواز خان نے احمد شاہ ابدالی کا مقابلہ کیا لیکن شکست کھائی۔ احمد شاہ کی مراجعت کے بعد نواب معین الملک عرف میر منو کو لاہور اور ملتان کا حاکم مقرر کیا گیا۔ میر منو نہایت دلیر چاق و چوبند مرد کارواں تھا۔ اس کے عہد میں جسا سنگھ کلال نے خالصہ کی بنیاد رکھی۔ اور سکھوں کی باقاعدہ فوجی تنظیم کی۔ میر منو نے سکھوں کو سخت شکست دی اور انہیں تتر بتر کر دیا۔ وزیر صفدر جنگ میر منو سے جلتا تھا۔ اس نے شاہ نواز خان کو ملتان کا صوبہ دار مقرر کیا۔ لیکن میر منو نے اسے شکست دے کر قتل کر دیا۔ احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۵۲ء میں دوبارہ ہند پر فوج کشی کی میر منو نے لاہور کے قلعے میں محصور ہو کر مقابلہ کیا۔ لیکن مجبور ہو کر ہتھیار ڈال دیئے۔ شاہ اس کی بہادری کا معترف تھا اس نے جاتی دفعہ میر منو کو اپنی جانب سے لاہور کا حاکم مقرر کر دیا۔ ادینا بیگ خان جسے وارث شاہ نے دینا بیگ کہا ہے۔ دوآبہ جالندھر کا حاکم تھا۔ جہاں اسے سکھوں کی سرکوبی کے لئے مقرر کیا گیا تھا۔ اس نے لکھووال کی جنگ میں سکھوں کو شکست فاش دی۔ ادینا بیگ خان میر منو کا دست راست تھا۔ میر منو کی موت (۱۷۵۳ء) کے بعد لاہور پر چند سے ادینا بیگ کی حکومت رہی لیکن احمد شاہ ابدالی نے حملہ کر کے اسے لاہور سے نکال دیا۔ اور لاہور کی حکومت اپنے بیٹے تیمور شاہ کے سپرد کی جس نے جہان خان کو اپنا سربراہ مقرر کیا۔ تیمور شاہ ادینا بیگ سے ناراض تھا۔ ادینا بیگ بھاگ کر پہاڑیوں میں روپوش ہو گیا اور سکھوں کو حملہ کرنے کے لئے اکسانے لگا۔ جسا سنگھ نے لاہور پر حملہ کر کے پٹھانوں کو شکست

دی اور خالصہ کے نام کا سکہ چلایا۔ ۱۷۵۸ء میں مرہٹے دلی پر قابض ہوئے تو ادینا بیگ نے ان سے ساز باز کی اور رگھوبا کی فوج میں شامل ہو کر لاہور پر دھاوا کیا۔ سکھ مقابلے کی تاب نہ لا سکے اور افغان بھاگ گئے افغانوں کو بھی پسپا ہونا پڑا۔ مرہٹوں نے لاہور اور ملتان پر قبضہ کر لیا۔ مرہٹوں نے ادینا بیگ خان کو لاہور کا صوبہ دار مقرر کیا۔ لیکن موت نے اسے مہلت نہ دی اور وہ راہی ملک عدم ہوا۔ احمد شاہ ابدالی نے مرہٹوں کو شمالی ہند سے نکالنے کے لئے پانچواں حملہ کیا۔ مرہٹے اس کی یلغار کی تاب نہ لا کر دلی کی طرف ہٹ گئے۔ لیکن احمد شاہ نے بلائے بے درماں کی طرح ان کا پیچھا کیا اور پانی پت کی جنگ عظیم میں انہیں کچل کر رکھ دیا۔ جب احمد شاہ مرہٹوں کی جنگ میں مصروف تھا پنجاب میں سکھوں نے شورش برپا کی اور لوٹ مار کا بازار گرم کیا۔ ۱۷۶۲ء میں احمد شاہ لاہور پہنچا سکھوں کی فوج ستلج پار کر گئی لیکن شاہ نے طوفان برق و رعد کی طرح انہیں جا لیا اور گھلوگھارا کی خون آشام جنگ میں انہیں شکست فاش دی۔ اس لڑائی میں بیس ہزار سے زائد سکھ کام آئے۔ افغانستان واپس جاتے سے پہلے شاہ نے کابلی مل کو لاہور کا صوبہ دار مقرر کیا۔ ادھر سکھوں نے پھر لشکر جمع کیا اور قصور اور سرہند کے شہروں کو تاراج کیا۔ احمد شاہ نے پھر چڑھائی کی لیکن سکھ جنگ سے جی چراتے ہوئے فرار ہو گئے۔ شاہ کی واپسی پر سکھوں نے پھر ترکتاز کیا اور لاہور کے صوبہ دار کو نکال باہر کیا احمد شاہ ابدالی کی وفات ۱۷۷۳ء کے بعد تیمور شاہ نے حملہ آور ہو کر ۱۷۷۹ء میں ملتان پر قبضہ کر لیا۔ لیکن لاہور سکھوں ہی کے قبضے میں رہا۔ اس کے جانشین شاہ زمان نے چڑھائی کر کے ۱۷۹۸ء میں لاہور کو فتح کر لیا۔ لیکن پٹھان پنجاب میں اپنی حکومت قائم کرنے سے گریز کرتے رہے۔ شاہ زمان نے واپس جاتے وقت سکرچکیہ مثل کے ایک سکھ سردار رنجیت سنگھ کو لاہور کی حکومت کا فرمان لکھ دیا کیونکہ اس نے شاہ کی چند گری پڑی توپیں افغانستان بھجوائی تھیں۔ رنجیت سنگھ نے لاہور کو اپنا صدر مقام بنا کر چاروں طرف حملے شروع کر دیئے۔ پنجاب کے مسلمان سرداروں، چٹھوں، ٹوانوں، اعوانوں اور گکھڑوں نے اس کا جی توڑ کر مقابلہ کیا۔ لیکن تربیت یافتہ سکھ فوج کے سامنے ان کی کچھ پیش نہ گئی۔ اور وہ اطاعت پر مجبور ہو گئے۔ چند ہی برسوں میں کشمیر، ملتان، اور پشاور پر بھی سکھوں کا راج مستحکم ہو گیا۔

وارث شاہ نے کچھ ایسے واقعات کی طرف اشارے کئے ہیں جن کی تحقیق کتب متداولہ سے نہیں ہو سکی۔

ع :- ڈیرا بخشی دا مار کے لٹ لیا فتح پائی پٹھان قصور دے نے

یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ بخشی کون تھا جسے نواب قصور نے شکست دی. قصور کے پٹھان سرداروں میں نواب نظام الدین خان بڑا بہادر اور ہوشمند تھا. ۱۸۰۷ء میں اس خانوادے کے آخری نواب قطب الدین خان نے رنجیت سنگھ کے ہاتھوں شکست کھائی. رنجیت سنگھ نے نواب موصوف کو ستلج کے دوسرے کنارے پر جاگیر دے کر قصور سے نکال دیا.

ع :- جویں ذکریا خان مہم کر کے رکھی توپ پہاڑتے جوڑ یائی

نواب ذکریا خان نواب عبدالصمد خان کا بیٹا تھا. جس نے فرخ سیر کے عہد میں سکھوں کے بڑے سردار بندہ بیراگی کو شکست دے کر اس کی غارت گری کا خاتمہ کیا تھا (۱۷۱۶ء) ان دونوں کے دور حکومت میں پنجاب میں سکھوں کو سر اٹھانے کا حوصلہ نہیں ہوا. نواب شاہ نواز خان جس کا ذکر سطور بالا میں آچکا ہے نواب ذکریا خان ہی کا بیٹا تھا.

ع نواب حسین خان نال لڑیا جویں ابوسمند وزخ چونہیاں دے

اس تلمیح کی بھی تحقیق نہیں ہو سکی نواب حسین خان لاہور کا ایک صوبیدار ہو گزرا ہے لیکن ابوسمد کا ذکر تاریخ میں نہیں مل سکا.

تاریخی واقعات کے اس سرسری بیان سے اس غارت گری سراسیمگی، دہشت اور قتل و غارت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا. جس کا سامنا اہل پنجاب کو ان حملوں اور لڑائیوں کے دوران کرنا پڑا. پٹھان بار بار چڑھائی کرتے. فاتحین کا لشکر جس علاقے یا قریے سے گزرتا اسے ٹڈیوں کی طرح ویران کر جاتا. رسد رسانی کے نام پر لشکری لوگوں کی بھیڑ بکریاں گائیں بھینس، بیل گھوڑے ہانک کر لے جاتے اناج کی کوٹھیاں خالی ہو جاتیں. سرسبز کھیتیاں حملہ آوروں کے گھوڑوں اور بار برداری کے جانوروں کے چارے کی نذر ہو جاتیں. لشکر کے جانے کے بعد کسان پھر جوں توں فصلیں کاشت کرتے جب انہیں کاٹ ذخیرہ کر بیٹھتے تو اچانک ایک دن پھر افق پر گرد و غبار کی وہی بھیانک لکیر پھیل جاتی. لوگ گائیں بھینسیں

لے ایک ضرب المثل ہے جو کھادا لاہے دا باقی احمد شاہے دا جو کھا (کھا) لیا وہی (کام آیا) باقی جو کچھ ہے وہ تو احمد شاہ ابدالی لے جائے گا.

کو جھنگی میں چھپانے کی کوشش کرتے سونے چاندی کے زیور زمین میں گاڑ دیتے۔ غلے کے انباروں کو ٹھکانے لگانے کے لئے دیوانہ وار دوڑ دھوپ کرتے لیکن اتنی فرصت کہاں۔ غبار کی چادر چاک ہوتی اور رسالے کے شمشیر کف سوار گرد اڑاتے گھوڑے مارتے ان کے سروں پر آن پہنچتے۔ دہشت سے دل سینوں میں دھڑکنے لگتے۔ جوان عورتیں گھروں کے اندر گھس کر بیٹھی تھر تھر کانپنے لگتیں۔ کسانوں کے چہروں کا رنگ فق ہو جاتا۔ انکار کرنے کی مجال کسے تھی۔ جو کچھ بھی چھپایا ہوتا نکال کر ننگی تلواروں کے سائے میں ڈھیر کر دیتے اور دیکھتے دیکھتے سال دو سال کی کمائی سمیٹا ہوا۔ یہ لشکر آگے بڑھ جاتا ہے۔ دیہات کے صابر و شاکر کسان پھر اپنے اپنے کام میں جُٹ جاتے اور اگلے سال کے حملہ آور لشکر کے لئے غلہ اگانے اور ڈھور ڈنگر پالنے میں مشغول ہو جاتے۔ یہ دو چار برسوں کی بات نہیں۔ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء سے لے کر سکھوں کی حکومت کے خاتمے (۱۸۴۶ء) تک یہی عالم رہا۔ پٹھانوں کے حملوں کے ساتھ ساتھ سکھ گردی جاری رہی۔ جب افغان لشکر آتا سکھ پہاڑیوں میں جا کر چھپ جاتے لیکن لشکر کے لوٹتے ہی اپنی کمین گاہوں سے باہر نکل آتے اور اس بے رحمی سے لوٹ مار کرتے کہ گاؤں کے گاؤں ویران ہو جاتے۔ سکھوں کے مسلح گروہ کو پنجابی میں دھاڑ کہتے تھے۔ یہ دھاڑیں اچانک دیہاتیوں پر ٹوٹ پڑتیں اور قتل و غارت کرتی ہوئی آگے نکل جاتیں۔ وارث شاہ نے اس ہمہ گیر تباہی کے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ چنانچہ قندھاری کنک اور قندھاری تاخت کی ترکیبیں شعر میں علامت بن کر ان کی شاعری میں نفوذ کر گئیں۔

تیرے نیناں دی نوکاں دے خط بڑے وانڈ پائے جڑیں کناریاں نوں
حکم ہوردا ہوندا آنج ہور ہویا آج ملی پنجاب قندھاریاں نوں
سرمہ کجلہ کنک قندھار والی گولی نظر دی تاڑ دی چیلیاں نے

کسی قوم کا اخلاقی تنزل اس کے سیاسی زوال کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ دولت و ثروت کی فراوانی سلاطین و امراء کو عیش و عشرت کے گڑھے میں دھکیل دیتی ہے اور وہ کنیزوں اور کسبیوں کی صحبت میں رہ کر امور مملکت سے یکسر غافل ہو جاتے ہیں۔ نظم و نسق کا شیرازہ بکھر جاتا ہے صوبائی اور ضلعی حکام من مانی کرنے لگتے ہیں۔ رشوت کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ عیش و تنعم کے سامان کی فراہمی کے لئے روزمرہ کے استعمال کی چھوٹی چھوٹی اشیاء پر بھی محصولات عائد کر دیئے جاتے ہیں۔ جس سے عوام کی کمر ہمت ٹوٹ

جاتی ہے اور ان کے حزن کا آخری قطرہ بھی نچوڑ لیا جاتا ہے حکومت کا دبدبہ اور د غدغا اٹھ جانے سے شہدے اور لُچے ہاتھ پاؤں نکالنے لگتے ہیں اور شرفا کونوں کھدروں میں گھس کر بیٹھ جاتے ہیں۔ کمینوں کی بن آتی ہے۔ شرم و حیا کے پردے اٹھا دیئے جاتے ہیں۔ فسق و فجور کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ زمیندار مزارعوں پر ظلم و ستم توڑتے ہیں اور عوام کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے وارث شاہ ایک ذی شعور اور ذی احساس شاعر تھے انھوں نے بڑے دلدوز پیرائے میں اپنے عہد کی سیاسی اور معاشرتی زبوں حالی اور اخلاقی پستی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

کہتے ہیں۔ ے

جاہل فاسق سن جگ نوں مت دیندے دانشمند دی مت خوار ہوئی
حق سچ دی گل نہ کرے کوئی جھوٹھ بولنا رسم سنسار ہوئی
مجلس لا بیٹھے کرن حرام ایکا ہتھ ظالماں تیز کٹار ہوئی
صوبہ دار ناہیں حاکم شاہ کوئی رعیت ملک تے سب اکار ہوئی
پیا ملک دے وچ ہے بڑا رولا ہر کسے دے ہتھ تلوار ہوئی
پردہ ستر حیا دا اٹھ گیا سارا ننگی ہو کے خلق بازار ہوئی
چور چودھری یار تے پاک دامن بھوت منڈلی اک دو چار ہوئی
اشراف خراب کمین تازہ زمیندار نوں وڈی بہار ہوئی
سارے دیس دے جٹ سردار آپے گھر و گھریں جاں نویں چار ہوئی
تدوں شوق ہو یا قصہ جوڑنے دا گل عشق دی آن اظہار ہوئی

اس زمانے میں مرکزی حکومت کا نظم و نسق معطل ہو جانے کے باعث پنجاب کے دیہاتوں میں ہر کہیں چودھری اپنے اپنے علقوں میں خودمختار حاکم بن بیٹھے تھے اور رعیت کے جان و مال پر پورے متصرف ہو گئے تھے۔

کلا کلار تے جھاگڑ د جٹ وڈے کھوہن مال ایہ جاندیاں راہیاں دا
اشراف دی گل منظور ناہیں اتے چودھری چور لنڈور سیکتے
چور چودھری گنڈی پردھان کیتی ایہ الٹ اولیاں روز ہو یاں
غافل چور تے چودھری جٹ حاکم سماں ہو رہی رب دکھائی

آج بھی ہمارے دیہات میں بعض چودھری بڑے بڑے رسہ گیر ہیں اور چوروں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ وارث شاہ کہتے ہیں کہ شرفا گمراہ ہوگئے ہیں اور شریف زادوں نے کنجروں کی عادتیں اختیار کرلی ہیں جو لوگ صحیح معنوں میں عالی نصیب تھے ان کا خاتمہ ہوچکا ہے۔ فقراء کی یہ حالت ہے کہ وہ بدچلن عورتوں میں گھرے رہتے ہیں اور ہر ایک کے سامنے دست سوال دراز کرتے پھرتے ہیں۔

رناں گنڈیاں گشتیاں گرد بیٹھن فقیرا وڈے کٹھ سوال دے نے
خاندان اشراف سب گم ہوگئے ہن یار سب مال منوال دے نے
اشرفاں دے پت بن گئے کنجر ہوئے دوہن راہ ضلال دے نے
منع ہوئی زکوٰۃ زناہ ودھیا ایہ نشان سب قحط زوال دے نے

کہتے ہیں کہ کوے (چور غنڈے) باغوں میں اینڈتے پھرتے ہیں اور مور، چکور، تیتر (شرفا) مجبور ہو رہے ہیں۔

ع کاں کرن کلول وچ باغ بیٹھے تیتر، مور، چکور بھکھ جالدے نے

وارث شاہ کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ اس ہمہ گیر جبر و تشدد کے عالم میں مظلوم اور کمزور عوام کی حالت نہایت سقیم تھی۔ وہ بار بار مختلف پیرایوں میں عوام کی زبوں حالی اور مظلومیت کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مظلوم اور غریب جنہیں پیروں تلے روندا جارہا ہے ڈر کے مارے حرف شکایت زبان پر نہیں لاسکتے۔

ع وارث شاہ لتاڑی دے پئے مارے خوف دے مونہوں نہیں بولدے نے

ان حالات میں غریبوں کی خوبیاں دب کر گھٹ کر رہ جاتی ہیں اور دوسرے غریبوں کے سوا کوئی ان کا پرسان حال نہیں ہوتا۔

ع گن ماڑیاں دے سبھے رہن وچے ماڑے ماڑیاں تے دکھ پھولدے نے

سب لوگ غریبوں کو جھٹلاتے ہیں امراء کو جھٹلانے کی جرأت کسی میں نہیں ہوتی

ع شاہ مداں نوں کرے نہ کوئی جھوٹا جھوٹا کرن کنگال نوں ٹولدے نے

لوگ اقبال مندامیروں کی خوشامد کرتے ہیں غریبوں کی غمخواری کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔

ع طالع منداں دیاں لکھ خوشامداں نے اتے غریب دا کوئی غمخوار ناہیں

غریبوں کے پاس تو شک لحاف کہاں وہ چپ چاپ جاڑے کی بھر کا دکھ سہتے رہتے ہیں۔

ع جہاں لیف دے نہیں آرام دیکھے سوئی بھوگدے دکھ سیال دے تے

طاقت ور کمزوروں پر ظلم کرتے ہیں غریب بے چارے ہار ماننے کے سوا کر بھی کیا سکتے ہیں۔

ع ڈاہڈے ماڑیاں نوں دھاڑ ماڑ کردے زوراں وراں اگے انت ہاریاں نی

آج دو سو برس گذر جانے کے بعد بھی دیس پنجاب کے کسان اور مزارع ویسے ہی مظلوم و مقہور ہیں جیسے کہ وارث شاہ کے زمانے میں تھے۔ اتنا ضرور ہے کہ اب ان میں طبقاتی شعور پیدا ہو گیا ہے اور پیٹ کر مار کھانے کے بجائے انھوں نے اپنے حقوق کے لئے مردانہ وار جد و جہد شروع کر دی ہے۔ وارث شاہ کسانوں کی مظلومیت کے ذکر پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ انہیں اپنی قوت کا احساس اور شعور بھی دلاتے ہیں اور بیداری کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

ع تینوں رب شہباز بنایا سی بینوں کرتباں نال توں ال آپے

وارث شاہ نے اپنے زمانے کے کٹھ ملاؤں اور قاضیوں کی ریاکاری اور مکر و فریب کا پردہ بڑی بے رحمی سے چاک کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ رب دے مارے شریعت کے احکام کو بالائے طاق رکھ کر ہمیشہ اس شخص کی حمایت کرتے ہیں جو انھیں رشوت دیتا ہے۔ یہ لوگ اپنی غرض براری کے لئے دینی علوم پڑھتے ہیں لیکن احسان خلق خدا پر دھرتے ہیں۔ یہ ہر وقت نئے سے نئے شکار کی تاک میں بیٹھے رہتے ہیں۔

ع نت شہر دے فکر غلطان رہندے ایہو چاٹ ہے رب دیاں ماریاں نوں
جسھتوں لیوندے اوسدی گل کردے چھڈ شرع دے قول قراریاں نوں
پڑھیں نفس دے واسطے علم سارے اتے خلق دے کریں احسان ہیں وے
وارث شاہ شکار نوں پھرن بھوندا آج دولتاں بڑا غلطان ہیں وے

پھر کہتے ہیں۔

شکل مومناں دی کم موذیاں دا ایتاں اصل شیطان دیاں دادیاں تے
جس نے وسّے فریب تے لک بدھا سبھو ڈوبیاں آؤ جگاؤیاں نے
جدوں جگ جہان تے سوگ ہوئے تدوں قاضیاں دے گھر شادیاں نے
اوہ محروم ہوئے رحمت رب دی تو جنہاں وڈھیاں چیریاں کھادیاں نے

ملاؤں اور قاضیوں کی ابلہ فریبیوں کے ساتھ وارث شاہ پیرانِ سالوس کی زہد فروشی اور دکان آرائی کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔ وارث شاہ نے اس طائفہ کی دسیسہ کاریوں کو قریب سے دیکھا تھا۔ کہتے ہیں کہ ہمارے زمانے کے پیر پورے گورو گھنٹال ہیں اور مردوں کو اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں انھوں نے فریب کا جامہ اوڑھ رکھا ہے ہر وقت اپنے نفس کی پرورش میں مصروف رہتے ہیں انھیں نماز روزے سے کوئی غرض نہیں ہوتی لوگوں سے قدم بوسی کرانے کا بڑا شوق ہوتا ہے۔ خواہ مرید کے بیوی بچے بھوک سے مر رہے ہوں پیروں کو اپنے نذرانے سے کام ہوتا ہے۔ یہ شیطان ظالم لٹیرے ہیں اور غریبوں کے تن سے کپڑے بھی اتروا لیتے ہیں۔ سلوک و عرفان کو بدنام کرتے ہیں اور برے افعال کے ارتکاب میں کوئی باک محسوس نہیں کرتے۔ جب پیر جی نزول اجلال فرماتے ہیں تو موٹی تازہ عورتیں انھیں گھیر لیتی ہیں اور انھیں دیکھ دیکھ کر پیر جی خوشی سے پھولے نہیں سماتے۔ انھوں نے دکھاوے کے لئے فقر کا جامہ اوڑھ رکھا ہے اور عمامہ، ریش دراز سیلی ٹوپی سے لیس رہتے ہیں۔

دیکھو ایس زمانے دے پیر بارہ کردے مکر سب گورو گھنٹال دے نے
خوشیاں نال فریب دا پہن جامہ کھتن بالکے وتّح بھونچال دے نے
بھادیں ٹبر مرید دا مرے بھکھا پیر اپنے نفس نوں پال دے نے
فرض سنتاں واجباں ترک کر کے ہتھ دوڑدے پیڑے خال دے نے
ایہ شیطان شطونگڑے وڈے ظالم لیٹرے عاجزاں لاہ پڑتال دے نے
سگوں پیری دے نام نوں لج لائی مردود ایہ فعل افعال دے نے
رناں دیکھ مشٹنڈیاں ہون راضی جیدوں سائیں بوری ڈول ڈال دے نے
مکر سیلیاں ٹوپیاں پہن بانا پگڑا استرا ریش روال دے نے

پنجاب کے سادہ لوح دیہاتیوں کے دل و دماغ پر آج بھی کٹھ ملاؤں اور پیرانِ سالوس کا تصرف باقی و برقرار ہے اگرچہ علوم جدیدہ کی اشاعت کے ساتھ ان لوگوں کی دین فروشی اور مکاری کا طلسم ٹوٹتا جا رہا ہے وارث شاہ نے انگریزوں کے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے تسلط کا بھی جائزہ لیا۔ وہ انگریزوں کے مکر و فریب اور فتنہ پردازی کا وقوف رکھتے تھے بانا تم جوگی کی زبانی کہتے ہیں۔

ع   وڈے پیچ در پیچ ایہ جاندائی کلاکار استاد فرنگ دائی

انھوں نے انگریز عورتوں کی بے پردگی پر بھی طنز کیا ہے ۔

ع مومنات نوں ستر دی قید بہتر آزادی بھاوندی سب کرانناں نوں

وارث شاہ مساوات پر کامل یقین رکھتے تھے کہتے ہیں ۔

سید شیخ نوں پیر نہ جانناں عمل کرے جے اوہ چنڈال دے نے

چوہڑا ہووے جے ترک حرام مسلمان سب اس نوال دے نے

مساوات کے انقلابی تصور کی ترجمانی کیسے عمدہ اور پرزور پیرائے میں کی ہے کہتے ہیں کہ سید یا شیخ کو مرشد نہیں مانا جا سکتا اگر وہ چوہڑے چماروں جیسے کام کرے ۔ دوسری طرف چوہڑا چمار حرام خوری ترک کر کے مسلمان ہو جائے تو وہ مسلمانوں کی جماعت میں شامل ہو جاتا ہے ۔

محولہ بالا اقتباسات سے مفہوم ہوتا ہے کہ وارث شاہ ہر عظیم شاعر کی طرح سیاسی طبقاتی اور سماجی شعور سے بہرہ وافر رکھتے تھے ۔ انہوں نے جس سیاسی اور سماجی ماحول میں زندگی گذاری اس کا بنظر غائر مشاہدہ کیا اور اپنے مشاہدات کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا تھا ۔ چنانچہ ہیر وارث شاہ کے اوراق میں معاصر سماج کی جو سچی تصویریں دکھائی دیتی ہیں وہ تاریخ کی کتابوں میں کہیں نہیں ملیں گی ۔

طوق علی مست

ذکیہ سردار بلوچ

کتب ادبیہ میں شاعری کی تعریف یہ ہے کہ کلام موزوں ہو اور متکلم نے بہ ارادہ موزوں کیا ہو" لیکن اب یہ تعریف عامیانہ تعریف خیال کی جاتی ہے شعر ایک قسم کی مصوری بالفاظ ہے۔ مصور صرف مادی اشیاء کی تصویر کھینچ سکتا ہے بہ خلاف اس کے شاعر ہر قسم کے خیالات، جذبات اور احساسات کی تصویر کھینچ سکتا ہے۔ ایک شعر کی تعریف اس وقت صادق آتے گی۔ جب کہ شعر میں کسی چیز کا اس طرح بیان کیا گیا ہو کہ اس شے کی اصلی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ مثلاً رنج والم غیظ و غضب وجوش و محبت وافسوس و حسرت و خوشی و امید۔ جنگل کا سناٹا۔ دریا کی روانی، باغ کی شادابی نسیم کے جھونکے۔ شام و صبح کی دلآویزی وغیرہ اس طرح شعر میں بیان کرنا کہ ان کی صورت آنکھوں کے سامنے آتے۔ اسی کو شاعری کہتے ہیں۔ ہر ایک شاعر فطرتاً نہایت نازک، لطیف اور سریع الاشتعال ہوتا ہے لہٰذا ہر کیفیت پر اتنا بے تاب ہوتا ہے کہ اور لوگ نہیں ہوتے۔ حاصل یہ کہ جو شخص واقعات اور مظاہر فطرت و قدرت سے اور لوگوں کی کی بہ نسبت زیادہ متاثر ہو۔ اور اس تاثر یا کیفیت کو الفاظ کے ذریعہ مکمل طور پر ظاہر کر سکتا ہو وہی اچھا شاعر ہے۔

بلوچوں کا عشق و شاعری ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ بلوچ بالعموم وفادار، غیور اور غیرت کا ایک مجسمہ ہوتا ہے ایک بلوچ کے عاشقانہ جذبات نہایت پر جوش اور سچے ہوتے ہیں۔ محبوب کی شان اور عفت عشق کو مشتعل کرتی ہے۔ لیکن ابتذال نہیں آنے پاتا یہی حقیقت غزلوں میں بھی موجود ہے۔ بلوچ عاشق جیسا خود غیور ہے۔ اسی طرح اس کی محبوبہ بھی اس صفت سے خالی نہیں۔ بلوچ عاشق اپنی محبوبہ کے وقار کو اپنا وقار سمجھتا ہے۔ بعض زبانوں کے ادب میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے اپنے آپ کو معشوق کی گلی کا کتا کہنا فخر سمجھتا ہے۔ بہ خلاف اس کے بلوچ عاشق ایک

عربی عاشق کی مانند اپنی خودداری اور عزت نفس کے جذبات ہر حالت میں قائم رکھتا ہے۔ بلوچ عاشق جانباز ہے۔ بے بس نہیں حاکم ہے۔ غلام نہیں۔ بلوچ معشوق عفت و عصمت و عزت کا پیکر ہے وہاں تک رسائی مشکل ہے کوئی ادھر کا رخ کرے تو پہلے تلواروں کا سامنا ہوگا۔ بخلاف اس کے ایران کا محبوب اکثر شاہد بازاری اور مبتذل ہوتا ہے وہ ہر کسی کا ہے مگر اس کا کوئی نہیں۔ وہ ہر ایک کو ہاتھ آ سکتا ہے وہ ایک بازار میں ایک عام متاع ہے جس کو ہر شخص خرید سکتا ہے۔ اور سینکڑوں اس سے تعلق رکھتے ہیں۔ بعینہٖ یہی چیز بلوچ شاعری میں ہے بلوچ شاعری کا دوسرا نام حقیقت پسندی ہے ایک بلوچ شاعر جو کہتا ہے اس حد تک کہتا ہے جس قدر اصلی حقیقت اور واقعیت ہے اسی لئے اس کا جوش و اثر ہوتا ہے۔ بعض زبانوں کی شاعری میں تصنع اور مبالغہ ہوتا ہے کہ انسان ان کو پڑھ کر حقیقت سے دور جا نکلتا ہے۔ چونکہ ان میں واقعیت کم ہوتی ہے اس لئے الفاظ اور طرز ادا میں حقیقی جوش نہیں ہوتا اور عشقیہ اشعار پڑھ کر دل پر کبھی اثر نہیں ہوتا بلوچی شاعری سمجھنے کے لئے بلوچی خلوص، بلوچی ماحول کی ضرورت ہے بلوچی زبان کے اشعار پڑھ کر ہر ایک یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ واقعہ اس پر گزرا ہے۔

عرب کے مشہور شاعر زہیر بن ابی سلمیٰ بہترین شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں "جو شعر تم نے مدح میں کہے ہیں۔ ان میں بہترین وہ ہیں۔ جنہیں سن کر لوگ پکار اٹھیں۔ ہاں یہ ایک حقیقت ہے۔" بعینہٖ یہی کیفیت حضرت مست کے شعروں میں ہے۔ کہیں بھی مبالغے کا نام تک نہیں پایا جاتا۔ حضرت پر جو واردات گزرتیں اور جو کیفیت سامنے آتی اسی کا نقشہ کھینچ دیتے۔ حقیقت پسندی، سادگی واقعہ نگاری عشق و محبت کے جذبے کو بے اختیاری کے ساتھ نہایت سوز و گداز میں لپیٹ کر اشعار میں بیان کرنا آپ کا طرۂ امتیاز ہے۔

شیرینی اور کشش میں آپ کا جواب نہیں۔ اگر امیر خسرو طوطی ہند ہیں اور حافظ شیراز بلبل ایران ہیں۔ تو حضرت مست طوطی علی عنادلیب بلوچستان ہیں۔ وہ فطرتاً شاعر تھے۔ زبان خداداد تھی۔ ان سب پر عشق نے اپنا رنگ چڑھایا۔ ان تمام باتوں نے مل کر ان کے اشعار میں وہ جذبہ و اثر پیدا کیا۔ کہ تمام بلوچی کوہستان میں آگ لگ گئی۔ سب سے بڑی چیز جو مست کے کلام میں ہے۔ حسن زبان، طرز ادا کی خوبی، تڑپ، شستگی اور لطافت ہے۔ انہوں نے اپنے شعروں اور غزلوں سے سندھ، پنجاب اور ڈیرہ جات کے علاقوں اور پہاڑوں میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ اور ان کی آواز زمین سے آسمان تک

گونج اٹھی۔ کوئی بلوچ شاعر عشقیہ شاعری میں ان سے قبل یا ان کے بعد ان کے ہم پلہ ہونے کا دعویٰ
نہیں کر سکتا۔ یہ سعادت آپ کے نصیب میں تھی۔

این سعادت بزور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

اسی خصوصیت کی وجہ سے مست قدیم بلوچ شعراء میں صرف امیر بیورغ رند اور جام
دُرک ڈومبکی کے کلام کو پسند فرماتے ہیں جام دُرک کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ ایک جگہ مست فرماتے ہیں۔

شعر ہما ہاں کہ منگریں بیورغ ءَ گشتاں
قول ہما ہاں کہ عمرءَ جام گشتہ
داد ہما ہاں کہ زرزوال ءَ داتگاں
عشق ہما ہاں کہ لیلی مجنون ءَ کھتاں
گوں منی گفتاراں حدیثاں گوں دیاں

ترجمہ

شعر وہ ہیں جو سخی بیورغ نے کہے ہیں
قول وہ ہیں جو جام عمر نے کہے ہیں
سخاوت وہ ہے جو زرزوال (نوز بندغ) نے کی ہے۔
عشق وہ ہے جو لیلیٰ مجنوں نے کیا ہے
میرے شعر حقیقت اور صداقت پر مبنی ہیں۔

حضرت طوق علی مست دراصل عاشق حقیقی تھے سمو سے ان کا عشق تو محض ایک زینہ تھا۔
جس نے حسن کامل یعنی شاہد حقیقی کی طرف آپ کو متوجہ کیا۔ اس لئے آپ کا عشق بھی کامل ہے۔ اور ہوا و
ہوس سے پاک نہایت قوی اور مشتعل تھا۔ اس لئے آپ کے کلام میں شیفتگی وفا شعاری، جاں نثاری
اور جانبازی، واقعیت، اصلیت اور جوش و اثر کوٹ کوٹ کے بھرا ہوا ہے آپ کو اپنی قوم و وطن دیگر ین
سے بھی والہانہ محبت تھی۔ آپ اپنے سنگلاخ پہاڑوں سے اتنی ہی محبت کرتے تھے جتنی سعدیؒ اور
حافظ نے شیراز اور ایران کے سبزہ زاروں سے کی ہے آپ نے اپنے ماحول سے پورا فائدہ اٹھایا ہے
اپنے شعروں میں عندلیب گل و لالہ، نرگس وغیرہ کو اپنی بے آب و گیاہ وادیوں پر ہرگز ترجیح نہیں دی۔

جب بھی اپنی محبوبہ کی تعریف کی ہے اپنے ماحول کو ہر وقت سامنے رکھا ہے اپنی محبوبہ سموکی زلفوں کی تعریف میں آپ نے یہ کبھی نہیں کہا کہ وہ زلف چلیپا ہیں یا کاکل شبگیر یا مشک عنبریں وغیرہ ہیں۔ بلکہ سادہ الفاظ میں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

ڑل کھن سیاہ ماڑں لُڑوخیناں

تیز جھو کنڈھی آں بہوحبیاں

ترجمہ:۔ میری محبوب اپنی زلفیں لہراتے ہوئے کالے ــــ ناگ کی طرح پھرتی ہے۔

ان زلفوں کی نوکیں آرے کی طرح تیز ہیں جو دل کے پار ہو جاتی ہیں۔

ایک اور جگہ زلفوں کی تعریف یوں فرماتے ہیں۔

ڑمنب ڑنتھی زامڑی چھیڑاں

ترجمہ۔ اس کی گندھی ہوئی چوٹیاں زامری(۱) کی طرح لٹک رہی ہیں

معشوق کی رفتار چال اور شوخی کی بابت دیگر اقوام کے شعرا نے قسم قسم کے استعارات و تشبیہات استعمال کی ہیں۔ مگر حضرت مست کا انداز ہی اور ہے۔ کسی شاعر کے کلام میں جو چیز نہیں ملتی۔ جو حضرت مست کے کلام میں پنہاں ہے۔ مثلاً اپنے معشوق کی رفتار و گفتار کی بابت آپ فرماتے ہیں:۔

درو شی جھومر گواتاں سمینغاں

ترند جھو آمن دا تُغیں تیغاں

ترجمہ باد صبا کے لطیف جھونکوں کی طرح جھومتی ہے

اور جوہر وار تلوار کی طرح شوخ ہے

ایک اور جگہ ارشاد ہوتا ہے۔

ستوء بوڈ گوئین گون کہنی وکوتتراں

---

(۱) زامر ایک جنگلی پودا ہے جو پہاڑوں کی ڈھلوان میں اگتا ہے۔ اس کی نرم و نازک شاخیں گھوڑے کی دم کی طرح نیچے لٹکتی رہتی ہیں۔ اس لئے زلفوں کو زامر سے تشبیہ دی ہے

ترجمہ:۔ کبوتروں نے ستمو کی چال اپنائی ہے۔

انتہائے شوق میں حضرت مست حسرت سے اپنی محبوبہ کی رفتار کو دیکھ کر فرماتے ہیں۔

ستمو تھئیَ لوڈانی بلہ زیراں

ترجمہ:۔ ستمو میں تیری اس متوالی چال کے قربان جاؤں اور تیری بلائیں لے لوں

عجم کی شاعری باوجود متعدد اوصاف کے جوش بیان سے بے بہرہ ہے۔ بعض مواقع پر جوش بیان کا مظاہرہ پوری طرح سے کیا جاتا ہے لیکن شاعر کے حالات واردات نہیں ہوتے۔ برخلاف اس کے حضرت مست کے کلام میں جو جذبات ہیں وہ خود ان کی واردات ہیں۔ اور آپ نے صرف ان حالات ہی کو اپنے کلام میں ادا کیا ہے۔ جن سے آپ دوچار ہوتے۔ اسی باعث آپ کا سارا کلام سحر سامری سے کم نہیں معشوق کی تعریف تو ہر ایک شاعر نے کی ہے۔ کسی نے معشوق کے رخ زیبا کو سراہا کسی نے ناک اور غزالی آنکھوں کی تعریف کی۔ کسی نے سرو قدی اور سبک رفتاری وغیرہ کا ذکر کیا۔ مگر حضرت مست نے بہ امتیاز نہیں کیا۔ وہ معشوق کو سرتاپا حسن کا ایک پیکر خیال کرتے ہیں۔ جیسا کہ نظیری نے ایک جگہ کہا ہے۔

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم

کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست

حضرت اس سے بھی ایک قدم اور آگے بڑھ گئے۔ ستمو کو بے عیب کہہ کر اس کے والدین تک کو آپ نے مرہون منت بنا لیا۔

ستمو تھئیٔ زمیں جز غ و دھشیں کھند غاں

جیث تھئیٔ ماث ءَ ٹھا ہنیتھی نشی ءِ دلا

ہردواز دہیں بنداں عیو ہیں انگواہاں

چھوٹ گوں تفشاں کھشیتی دل گوں گفاں

ترجمہ ستمو تیری سبک رفتاری اور شیریں ہنسی کے کیا کہنے

تیرے اعضا کی آراستگی میں تیری والدہ نے کمال کیا

جسم کے تمام اعضا و نقوش بے عیب ہیں۔

مانگ نکالنے والی چاندی کی سلائی نے بل کھاتی زلفوں کو سیدھا کیا

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:۔

اسے پری ءِ آختہ اژ عرشا

باورا بیارے روح کنتھ ترسا

ترجمہ یہ ایک پری ہے جو عرش سے آتی ہے

یقین کرو کہ روح اُس کے دیدار کے لئے ہر وقت ترستی ہے ۔

حضرت کے تمام غزلیات کا محور سمو ہے ۔ وہ غزل غزل نہیں جس میں سمو کی تعریف نہ کی گئی ہو سمو کی ہر ادا گفتار جسم زیورات اور ملبوسات کا ذکر بھی آپ نے بارہا اپنی غزلوں میں کیا ہے ۔

ہر دوئیں دست ءِ منگلی آسیغا ں بلا ں

سینغ ءِ تعویذ شف گروخی تاڑی آں جناں

ول ولیں چیڑاں لول نی کھند و خیس دفا

ترجمہ:۔ دونوں ہاتھوں کے کنگن آگ کی طرح روشن ہیں ۔

گردن کے چاندی کے تعویذ بدلی والی رات کی بجلیوں کی طرح

تالیاں بجاتے ہیں ۔

گھونگریالی زلفیں اور ننھے ہنس مکھ منہ پر زیبا ہیں ۔

بلوچ مائیں بچے کی پیدائش کے بعد چالیس روز تک صبح وشام آٹا ملتی ہیں آٹے میں نمک ملایا جاتا ہے اور ایک پیالی میں سرسوں کا خالص تیل رکھا جاتا ہے پھر آٹے کے مرکب کو ڈبو ڈبو کر بچے کے سارے بدن پر آہستگی سے ملا جاتا ہے بچے کی ناک کو پکڑ کر آہستہ آہستہ مالش کرتے ہیں اور کھینچتے ہیں تاکہ بچے کی ناک خوبصورت اور ستواں ہو۔ اسی طرح پیشانی ہاتھ اور پاؤں کی بھی مالش کرتی ہیں ۔ بچے کی آنکھوں کے لئے سرمہ تیار کیا جاتا ہے ۔ سرمہ کی سلائی کافی موٹی ہوتی ہے ۔ موٹی سلائی کے استعمال سے بلوچ ماؤں کی روایت کے مطابق آنکھیں بڑی اور خوبصورت ہوتی ہیں جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے سر کی شکل بیضوی ہوتی ہے پھر بلوچ مائیں اسے گول اور خوبصورت بنانے کی خاطر بچے کے سر کے نیچے چالیس روز تک تکیہ نہیں رکھتیں صرف ایک چھوٹا تکیہ گردن کے نیچے رکھا جاتا ہے ۔

وار خاراں من بار رنمیں سرنیاں

پن شر نتھی تھنگو بن دیم ءَ

ترجمہ اس کی پسلیاں اس انداز سے مزین ہیں، جیسے کسی بڑھئی نے تراش کر رکھ دی ہیں۔

تیسرے سنہری مکھڑے پر کانوں کے جھمکے بہت بھلے معلوم ہوتے ہیں سمو تک اپنے سلام پہنچانے کے لئے مست باد نسیم کے جھونکے کو پیغام دیتے ہیں، کبھی ندیا کی لہروں سے مخاطب ہوتے ہیں، گاہے پرندوں اور بادلوں کو حکم دیتے ہیں۔ اور ساتھ ہی اپنی محبوبہ کے نقش و نگار اور اس کی پہچان قاصد کے سامنے بیان فرماتے ہیں۔

مُرگڑ و سوزین بل ز ہیرانی زاریاں

ایر کھا بیا درنگا بیا کھرارا بالوکھناں

زیر سلاماں شل پر ہیناریں پٹان

پار گل ءِ ایشان سہر نتھی چھانی لوار

شیفنیں پھو تنر جاڑی بتیں برواناں اوار

سہ تھلیں تعویذ ژنگیں منی دوست ءِ سینغاں

کھنگیں طورخ ءِ ما نیں منی دوست گونجیں گرپٹا

ترجمہ سبز پرندے جدائی کے شکوے بھول جا

نیچے اتر آ کھائی سے تا کہ تجھے بحیثیت قاصد پیغام دوں

میرے سلام لے جا اور ہوا میں تیرتا ہوا طے کر وسیع میدانوں کو

میرے پھول (محبوب) کی نشانی سُرخ ڈورے والی آنکھوں ہیں۔

سرمے کی سلائی جیسی ستواں ناک، دو کمان، ابرو ساتھ جڑے ہوئے، تین لڑوں کے چاندی کے تعویذ آراستگی سے میرے دوست کے سینے پر آویزاں ہیں۔

اور دودھ جیسی سفید اسی میرے دوست کی کونج جیسی گردن میں زیبا ہے۔

اسی طرح آپ اپنا پیغام بادلوں کو دیتے ہیں۔ کہ اُن کے دوست کو سلام پہنچائیں۔

مے جوَاو چھر نیتھا و مشق بو یئں حسلاں
نیں نہ سینھا لی کشتیتش اژ ڈ یہہ اُلکھاں
ماں شت پھوزاں پھر پھواوا نی پنگھراں
وست بستو واشنقتھی ہتلوئیں سلام

ترجمہ :۔ ہمیں خوشبودار بادلوں نے جواب دیا
وہ نکل گیا دور علاقوں میں اب مست کو کیا یاد کرتی ہو
وہ پوادھ پہاڑ کی بلندیوں کی طرف سیر کرتا ہوا گیا
ہاتھ جوڑ کر ہمیں خوشبو والے سلام دیتے ہیں۔

اپنی محبت کا اظہار مست عجیب عجیب طریقے سے کرتے ہیں۔ صداقت وسادگی کو ہر شعر میں ایک عجیب نوعیت سے پیش کرتے ہیں ایک جگہ ارشاد فرماتے ہیں۔

(۱) دوست لونگ ٹاری ہ رستہ ماں ارغونی گراں
لیڑوے باں سمو تھئ سر حیزاں چھراں

ترجمہ دوست میرا لونگ کی ٹہنی ہے۔ سرو و بلند سایہ دار چناروں کے سائے میں پرورش پاتی ہے۔
کاش میں اُونٹ ہوتا اور سمو کی دور دراز کی قیام گاہوں
اور چراگاہوں میں گھومتا پھرتا

(۲) مہر اثر دیدو خاں مرواتاں
آں دِلی بندراں مند اتاں

ترجمہ:۔ آنکھوں سے محبت دور نہ ہو
مبادا دل کے تار ٹوٹ جائیں

سمو کے رُخ زیبا کی تعریف یوں فرماتے ہیں:۔

گپتھغاں کیفاں شرخمارنیاں

سمو کھتی سبجی آں ودو سیمیناں
وھشاں چھو لیموآں بہشتیعاں

ترجمہ — حسین اور مست کیفوں نے مجھے گھیر لیا
سمو تیرے کباب کی مانند زرد رخساروں نے
جو کہ جنت کے لیموں کی طرح شیریں ھیں

آنکھوں کی تعریف یوں کی ہے:۔

بڑز کھتے چھاں ویرہ بنیتھ سالا نی زہیر
زردئ دیر گیشرے ویدغانی مہرغ مزیر

ترجمہ — آنکھوں کی پلکیں کو جب جنبش دیتی ہو تو برسوں کی اداسیاں
دور ہو جاتی ہیں۔
دل کو دور رکھتی ہو، مگر آنکھوں سے تو محبت دور نہ کرو

اس طرح اور جگہ فرماتے ہیں۔

لانٹ کنتھ چھماں پر خمارنیاں
عاشقاں حیا گینی قرارنیاں

ترجمہ — جب تم اپنی خمار آلود آنکھوں سے عاشق کی طرف دیکھتی ہو
تو دل کی بے قراری اور بے تابی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

ایک اور جگہ بادلوں کو ارشاد ہوتا ہے۔ جاؤ سمو کی جاسئے رہائش پر برسو اور اس کے
ہاتھوں کا بوسہ لو۔

زیارت کھنتی لیبلویں دستاں
پیالہ غ نوشش کنتھ کاغذیں رکھاں

ترجمہ — اُس کے ببلی جیسے ہاتھوں کی زیارت کرو
تاکہ کاغذی ہونٹوں سے پانی نوش کرے

ایک جگہ اپنی بے تابی کا اظہار یوں فرماتے ہیں:۔

سمو تھئی ٹھونک چھو ستاروچی بانگھاں
کھپتہ متی گوشاں ٹھونک تھئی کھنڈو حسین وف ء
دو آزر ہیں مبداں منند غ آرام نئیں

ترجمہ :۔ سمو تیری آواز جو صبح کے ستارے کی طرح سُریلی اور خوش آیند ہے
جب میرے کانوں تک پہونچتی ہے۔
تو میں بے تاب ہو جاتا ہوں، میرا انگ انگ تڑپنے لگتا ہے
اور مجھ پر آرام حرام ہو جاتا ہے

جیسے کہ پہلے بیان کیا گیا ہے۔ کہ حضرت پر اپنی رسم و روایات اور ماحول کا گہرا اثر تھا۔
چنانچہ آپ نے عجیب و غریب تشبیہات استعمال کی ہیں۔ جو کسی اور شاعر کے دیوان میں نہیں
پائی جائیں۔ سمو کی نازک اندامی سے متاثر ہو کر فرماتے ہیں۔

دوست متی سکھیں خذمتاں لوٹھی
چیٹھ لوٹھی چھوں تفنگھی میں چکاں
سانبھ لوٹھی چھوں کھُر غیں بہاناں

ترجمہ :۔ میرا دوست حد درجہ خدمت چاہتا ہے
اس کو ایسی پرورش کی ضرورت ہے جیسے نوزائیدہ
بچے کو چاہیئے۔

۱؎ بلوچی گھوڑوں کے بہت شوقین ہیں اور نہایت کوشش سے انہیں پالتے ہیں
جب گھوڑے کا بچہ پیدا ہوتا ہے۔ تو اُس کی پرورش میں کوئی کسر نہیں اُٹھا
رکھتے۔ اس کے بچے سے بہت پیار کرتے ہیں۔ نرم گھاس اور مکھن میں شہد ملا کر
اُسے کھلاتے ہیں۔ اس کے پاؤں کے نیچے ریت بچھاتے تاکہ اُس کے
نازک سُم زخمی نہ ہوں اور اُسے تکلیف نہ ہو۔ اس لئے حضرت مست نے گھوڑے کے
بچے جیسی پرورش کی تشبیہ دی ہے۔

وہ ایسی پرداخت چاہتا ہے جیسے کہ گھوڑے کے بچے
کو ضرورت ہوتی ہے۔

اسی طرح ایک جگہ ستمو کی تعریف میں ارشاد فرماتے ہیں۔

دوست منی دو دھ شہد شیرانی
دوست منی روشنائی تہارانی

ترجمہ   دوست میرا دودھ اور شہد کا پیالہ ہے
دوست میرا اندھیروں کے لئے اجالا ہے

خواجہ غلام فریدؒ

اجمل صدیقی

پنجابی اور سرائیکی کی صوفیانہ شاعری میں خواجہ غلام فریدؒ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ آپ کے جدِ امجد مالک بن یحییٰ جن کا شجرہ نسب حضرت عمر بن الخطابؓ سے جا ملتا ہے اسلامی لشکر کے ساتھ سندھ میں آئے۔ ان کی اولاد میں سے حسین نامی ایک شخص نے اپنے زہد اور اتقا کی بدولت خاص و عام میں مقبولیت حاصل کی۔ ان کے پوتے مخدوم محمد شریف کو ان کے ایک عقیدت مند مٹھن خان سندھ کے مشہور شہر ٹھٹھ سے اپنے بسائے ہوئے قصبہ کوٹ مٹھن میں لے گئے۔ سکھ گردی کے زمانے میں آپ کا خاندان خان پور کی تحصیل کے ایک مقام چاچڑاں میں جا آباد ہوا۔ ریاست بہاولپور کے نواب صادق محمد خاں اوّل نے اس خاندان کی اپنی ریاست میں آمد کو اپنے لئے نیک بختی کا ضامن جانا اور ان کے لئے اپنے محل کے دروازے وا کر دیئے۔ حضرت خواجہ غلام فرید کے والد ماجد حضرت محبوب الٰہی خواجہ خدا بخش کے ساتھ نواب صاحب کو گہرا انس تھا اور وہ انہیں ایک پل بھی اپنے سے جدا نہیں ہونے دیتے تھے۔ خواجہ غلام فریدؒ کی پیدائش ۱۸۴۱ء کو نواب بہاولپور کے محل ہی میں ہوئی۔ آپ کا نام خورشید عالم تجویز ہوا لیکن آپ سہ شنبہ کو پیدا ہوئے تھے جو حضرت بابا فرید شکر گنجؒ کا یوم پیدائش ہے اسی لئے آپ خواجہ غلام فریدؒ کے نام سے معروف ہوئے۔ ابھی آپ کی عمر آٹھ سال تھی کہ والد ماجد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اب آپ کی پرورش کی ذمہ داری آپ کے بھائی خواجہ فخر جہاں نے سنبھالی۔ انہوں نے اپنے اس یتیم چھوٹے بھائی کو نہ صرف دنیاوی علوم سے روشناس کرایا بلکہ مرشد کی حیثیت سے باطنی علوم میں بھی راہنمائی کی یہاں تک کہ ۱۸۶۴ء میں جب خواجہ فخر جہاں اس عالم آب و گل سے سدھارے تو ان کا یہ مرید شاگرد اور بھائی ۲۳ سال کی عمر میں ہی بے پناہ شہرت اور مقبولیت کا مالک بن چکا تھا۔

خواجہ غلام فریدؒ کی مقبولیت کا راز دو بڑی حقیقتوں پر ہے۔ ایک شاندار حقیقت یہ ہے کہ دہ با

کے ساتھ ایک خاص تعلق رکھنے کے باوجود انہوں نے اپنی درویشی کے وقار کو قائم رکھا۔ انہوں نے پوری عمر روپے پیسے اور دنیاوی جاہ و جلال کو کوئی اہمیت نہ دی۔ وہ فقیرانہ بھیس میں شاہانہ طریقے اختیار کرتے ہوئے غریبوں اور حاجت مندوں کے لئے ہر وقت اپنی دولت اور اپنا اثاثہ لٹاتے رہے۔ ان کی سخاوت اور فقر کی انتہا یہ تھی کہ وہ گھر میں کچھ رکھنے کو گناہ سمجھتے تھے۔ وہ نہ صرف ساتھی انسانوں سے پیار کرتے تھے اور ان کے دکھ درد کو محسوس کرتے تھے بلکہ ان کے دکھ عملی طور بٹاتے تھے خواجہ صاحب کی ہردلعزیزی کے بارے میں دوسری روشن حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک بلند پایۂ صوفی شاعر ہیں جن کا معرفت سے پُر کلام لوگوں کے دلوں کو گرماتا ہے اور ان کی روحوں کو تڑپا کر انہیں خواجہ صاحب پر فریفتہ ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔

خواجہ صاحب کے کلام کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو جو چیز سب سے زیادہ پُرکشش محسوس ہوتی ہے اور جس پر خواجہ صاحب زیادہ توجہ دیتے ہیں وہ ان کا نظریہ وحدت الوجود ہے۔ ایسا دکھائی دیتا ہے جیسے یہ نظریہ ان کے انگ انگ میں سمایا ہوا ہے ان کے سلسلہ میں یہ نظریہ ایک طرف ابن عربی کے فلسفیانہ افکار کے گہرے مطالعہ اور اپنے ذاتی تدبّر کا قدرتی نتیجہ محسوس ہوتا ہے اور دوسری طرف منصور حلاج جیسے سرفروش صوفیوں کی زندگی کو اپنے جیون کے لئے ایک عملی نمونہ بنانے کی خواہش کا کرشمہ نظر آتا ہے۔ ایک کافی میں خواجہ صاحب نے ابن عربی اور منصور کے ساتھ اپنی نسبت کا اس طرح اعتراف کیا ہے ؎

ملّاں ویری سخت ڈسیندے   بیشک ہن ادستاد دلیندے

ابن عربی تے منصور

ان مصرعوں سے یہ حقیقت بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ خواجہ فریدؒ ملّا کے مکتبی اور پیشہ ورانہ علم کو عرفان کی منزل کے مسافروں کے لئے صفر جانتے تھے اور ان سے کسی طرح کی روحانی راہنمائی کی توقع نہیں رکھتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ دنیا ابن العربی سے پہلے بھی توحید کے فلسفہ سے واقف تھی اور اس واقفیت پر ہی وحدت الوجود کے فلسفہ کی بنیاد تھی لیکن ابن العربی ہندوستان، مصر اور ایران میں رواج پانے والے وحدت الوجود کے ساتھ متفق نہیں تھے انہیں ویدانتی، یہودی، نصرانی اور زرتشتی سوچ میں دوئی کا شائبہ نظر آتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اول و آخر فقط خدا ہے۔ اس لئے تخلیق کائنات کے وقت اس نے کُن کا الفاظ اپنی ذات کو ہی کہا تھا اور یہ لفظ کسی اور کو کیسے کہہ سکتا تھا کیونکہ اللہ کے سوا کسی اور چیز

کو قدیم مان لینے سے توحید کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور دوئی ظاہر ہو جاتی ہے۔ ان کے نزدیک ساری مخلوق اور کائنات کو جو بظاہر خارجی حیثیت رکھتی ہے اصل میں اس احد ذات کے حوالے سے دیکھا جائے تو کلی طور پر داخلی حیثیت کی مالک ہے کیونکہ خدا کے علاوہ کسی شے کا وجود چاہے اسے عدم ہی کہا جائے وجود قرار پانے کا حقدار ہو جاتا ہے کیونکہ نہ ہونا بھی ایک حساب سے ہونا ہی ہوتا ہے۔ ابن عربی کے خیال کے مطابق درست بات یہ ہے کہ خالق نے مخلوق کے ذریعہ اپنے آپ کو جلوہ آرا بنایا ہے۔ اپنے جمال کے مشاہدے کے لئے اس نے پہلے کائنات بنائی اور انسان کو تخلیق کیا۔ اللہ نے اپنی ذات کو صفات کے وسیلے سے ظاہر کیا اور انسان کو اپنی صفات کا آئینہ قرار دیا۔ ابن عربی کے خیال کے مطابق ذاتِ باری تعالیٰ کا عرفان دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک ذاتی اور دوسرا صفاتی۔ ہمارے حواسِ خمسہ اُس کی ذات کا عرفان نہیں کر سکتے البتہ اس کی صفتوں کا عرفان انسان کے بس میں ہے اور وہ اس طرح کہ وہ اپنے آپ پر قیاس کر کے اللہ تعالےٰ کی صفات کا ادراک کرے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اللہ کو پہچاننے کا راستہ یہ ہے کہ انسان اپنی خودی کو پہچانے۔ اللہ کے جس بندے نے اپنی پہچان کر لی، اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔

ابن عربی کا خیال ہے کہ اللہ کی صفات ریت کے ذرّوں کی طرح بے شمار ہیں اور اللہ کی قوتوں کا پورا ادراک انسان کے بس میں نہیں اس کی قوتیں خواہ دیکھنے میں ایک دوسرے سے مختلف دکھائی دیتی ہیں پر حقیقت میں وہ مختلف نہیں ہوتیں۔ یہ ایک ہی طاقت کے رنگ برنگے مظہر ہیں۔ بنیادی طور پر خدا رحمان اور رحیم ہے اس کی قہاری میں بھی اس کی رحمت کا ہی ایک روپ ہے اور اس کی سزا بھی جزا کی ہی ایک شکل ہے۔

کثرت اور وحدت کے بارے میں ابنِ عربی کا خیال ہے کہ یہ احد ذات کی دو صفات ہیں کیونکہ اللہ تو ایسی اکائی ہے جس کی تقسیم ممکن نہیں۔

گناہ کے بارے میں ابن عربی کا خیال ہے کہ گناہ شریعت کے قانون کی خلاف ورزی ہے۔ فنا کے بارے میں ابن عربی کی رائے یہ ہے کہ ہر شے فنا ہو جاتی ہے لیکن اس کی اصلیت فنا نہیں ہوتی۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابنِ عربی کے نظریہ کے مطابق مخلوق خالق سے الگ کوئی قائم بالذات چیز نہیں اور الٰہی عرفان یہ کہ ہر شے میں خدا کا دیدار نظر آئے۔

ابنِ عربی کے فکری نظام کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کا مقصد یہ تھا کہ خواجہ صاحب کے کلام کی وحدت الوجودیت کی نوعیت کو اچھی طرح سمجھا جا سکے کیونکہ خواجہ صاحب ابنِ عربی کے فلسفہ کے زبردست شعری مفسر کی حیثیت رکھتے ہیں انہیں ہر طرف خدا ہی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ اس جذبہ نے ہمہ اوست کے فلسفہ کو جنم دیا ہے۔ خواجہ صاحب کی بے شمار کافیاں اس رنگ میں ہیں ؎

واہ واہ سوہنے دا ورتارا

ہر صورت وچ کرے اوتارا

ہک جا چارے عشق اجارا

بئی جا ڈیوے حسن ادھارا

اوہ مالک ہیں ادنیٰ سگدا

ہر صورت وچ مٹھڑا لگدا

اسی قسم کے احساسات کا بیان ایک اور کافی میں شدّت کے ساتھ ہوا ہے ؎

ہر صورت وچ آوے یار

کرکے ناز ادا لکھ وار

ہک جا رنگ سنگار ڈکھاوے

ہک جا عاشق بن کے آوے

ہر مظہر وچ آپ سماوے

اپنا آپ کرے دیدار

انہوں نے اپنی ایک کافی میں اللہ کے لئے پنوّں کی علامت استعمال کرتے ہوئے اپنے اس عقیدے کی ترجمانی بڑے صاف ستھرے طریقے سے کی ہے کہ ہر جگہ اللہ کی ذات نہ صرف موجود ہے بلکہ اس کے سوا دنیا میں کسی شے کا وجود ہی نہیں۔ بظاہر جو چیزیں دکھائی دیتی ہیں وہ فانی ہیں لیکن کلّی اور مطلق طور پر اللہ کی طرح نہ ہونے کے باوجود اس کے جلوہ کی مظہر ضرور ہیں اس لئے ہمیں چاہیئے کہ ان راہوں سے اس واحد ذات کا علم حاصل کریں۔ یہ علم حق کے عرفان کا آئینہ دار ہے۔ اس کے سوا باقی سب کچھ باطل ہے۔ خواجہ صاحب اصرار کرتے ہیں کہ اس علم سے الگ باقی ہر طرح کا علم ایک

پردہ اور حجاب کی حیثیت رکھتا ہے جس سے بچنا بے حد ضروری ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

ہر جا ذات پئل ہے — صوفی سمجھ سنجان
لیس کمثلہٖ شیئ — سب شے اِس تو جان
یبقیٰ وجہ ربک — باقی کل شے فان
لاموجود سوی اللہ — ساڈا دین ایمان
حق باجھوں ہو باطل — دھیان رکھیں ہر آن
علم فرید ہے حاجب — بے شک بے عرفان

انہوں نے ایک اور مشہور کافی میں ہمہ اوستی نقطۂ نظر کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اللہ کی واجب الوجود ذات کو مختلف روپوں میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور آخر میں توبہ کرتے ہوئے یہ اعتراف کیا گیا ہے کہ وہ ہر طرح فہم و ادراک کی سطح سے اونچی ہے۔ باقی سب چیزیں نقصان کی زد میں ہیں لیکن وہ قدیم اور لافانی شے ہر طرح کے نقصان سے بے نیاز ہے۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں ؎

اے حسنِ حقیقی نورِ ازل — تینوں واجب تے امکان کہوں
تینوں خالق ذات قدیم کہوں — تینوں حادث خلق جہان کہوں
تینوں عرش کہوں افلاک کہوں — تینوں نار نعیم جنان کہوں
تینوں تت جماد نبات کہوں — حیوان کہوں انسان کہوں
تینوں مسجد مندر دیر کہوں — تینوں پوتھی تے قرآن کہوں
تسبیح کہوں زنار کہوں — تینوں کفر کہوں ایمان کہوں
تینوں ہر دل دا دلدار کہوں — تینوں کفر کہوں ایمان کہوں
کر توبہ ترت فرید سدا — ہر شے نوں پر نقصان کہوں
اتھے پاک الکھ بے عیب کہوں — اسے حق بے نام نشان کہوں

تصوف کی رمزیں بہت گہری ہیں۔ تصوف کے مسائل پر جتنا غور کرتے ہیں ان کی گہرائی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک یہ زندگی خدا سے جدائی کی زندگی ہے۔ جدائی کا یہ احساس خواجہ صاحب کی شاعری کی بنیاد ہے۔

سبھ صورت وچ وسدا ڈھولا ماہی

دل ساڈا کھسدا ڈھولا ماہی!

رنگ برنگی اُس دے ڈیرے

آپے رانجھے ہیر تے کھیڑے

کُک چپ بھید نہ ڈسدا ڈھولا ماہی

آپ ہے مطرب مجلس کافی

آپ مواحد صوفی صافی

ہنجھڑوں مینہ برسدا ڈھولا ماہی

یار فرید نہ وسرم شالا

بے وس بے کس دا ڈھولا ماہی

اوڑک تھیسی آپ سنبھالا!

دوسری زبانوں کی صوفیانہ شاعری میں بھی جدائی اور انتظار کا بہت ذکر ہوا ہے لیکن وہاں پر عاشق مرد ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے اپنی صوفیانہ شاعری میں عاشق کو عورت کے روپ میں ظاہر کیا ہے اور محبوب کو مرد کے روپ میں۔ سسّی جدائی میں تڑپتی ہے۔ وہ حیران و پریشان روہی، تھل اور ملیر میں بھاگتی ہے۔ پنوّں کی تعریف کرتی ہے اور اس کے انتظار میں آنسو بہاتی ہے ؎

توں بن سانول یار ہر دم میراں حیرانی

ماہی باجھوں سَوں گھنیرے جیون ہے بے کار

جانم دل دا جانی

دلبر جیہا ہور نہ کوئی خوبی دا سردار

صورت وچ لاثانی

پنل چھڈ کے کیچ سدھایا کیتس زار نزار

رو رو تھیم دیوانی

عشق اولڑا پیش پیوسے دل نوں وار مدار

تن من سوسو کانی

دردفرَیدے چیز ہانگی   ہتھیڑے دینج دپار

جنڈڑی کر قُربانی

آپ نے اپنے تصوف کی بنیاد عشق پر رکھی ہے۔ آپ کے خیال کے مطابق انسان خدا کی باندی ہے اور اسے ہر ہر وقت اپنے آقا کی خوشنودی کے لئے کوشاں رہنا چاہیئے۔ انہیں قربتِ الٰہی کی تمنا بیقرار رکھتی ہے۔ ان کے ہاں جدائی کا بیان کئی رنگوں میں ہوا ہے فرماتے ہیں

سُنجی رات سونجی تر چاندی ہے

نِلوُ سول کپڑے پاسے میں

تتی ڈسک ڈسک کرُ لاندی ہے

برسے برہول دے ساہ سونجاتے ہیں

جس دن سے ہمارے ساجن چلے گئے ہیں ہم دکھوں کی لپیٹ میں ہیں۔ ہمیں ان کے بغیر کوئی سُکھ سُکھ نہیں لگتا ہے

ہجری پیالہ ازلوں بُریں سحری چا پیتیا

جس ڈینھ سجن سدھائے دُکھ آیا سکھ بیتیا

عشق کے ساتھ جدائی لازم ملزوم ہے۔ عشق کا درد بہت انوکھا ہوتا ہے۔ اس کا علاج صرف وصل ہی میں ہے۔ اگر محبوب سے ملاقات نہ ہو تو آنکھیں روتی رہتی ہیں۔ دل روتا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ عشق کی منزل آسان نہیں۔ خدا کے ساتھ روحانی تعلق قائم کرنا بہت مشکل ہے ؎

عشق انوکھڑی پیڑ   سوسو سول اندرلے

نین دہا ئم نیر   اکھڑے زخم جگر دے

لیکن جب انہیں عشق کی برکتوں کا خیال آتا ہے تو غم خوشی میں بدل جاتے ہیں۔ دکھوں کو برداشت کرنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ عشق میں کھائے ہوئے زخموں کو بھی چومتا ہے ؎

عشق ہے دُکھڑے دل دی شادی

عشق ہے رہبر مرشد ہادی

عشق اساڈا پیر جس کُل راز سمجھایا

عشق کے طریقے عجیب ہیں۔ اس کے رنگ ڈھنگ نرالے ہیں۔ خواجہ صاحب زاہد خشک کو عشق کی اہمیت جتلاتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

سُن سمجھ ڈسے زاہد جاہد توں
ہن عشق دے اسے کلمات عجیب
ہے ذکر عجب ہے فکر عجب
ہے نفی عجب اثبات عجب

کل تاہنگ طلب مفقود کرنی — سب صورت حق ہجو رکرنی

جب عشق آجاتا ہے تو اس وقت ہر چیز بھول جاتی ہے۔ ہر طرف عاشق کی ذات ہوتی ہے۔ عشق کرنے والا اپنی ذات کو بھی بھول جاتا ہے ؎

عشق لگا گھر وسریا — اور وسری در وسریا
ہر ویلے ہر یاد اساتوں — ہور اساں ہر وسریا

اللہ ہی اللہ رہ گیا ہے۔ ہر چیز بھول گئی ہے۔ رب ہی رب رہ گیا ہے۔ شیطان بھول گیا ہے خیر ہی خیر رہ گئی ہے۔ شر بھول گیا ہے ؎

اکو الف برا لوم ڈی — تی بے تے مول نہ بھالوم ڈی

خواجہ صاحب توحید الٰہی کے علامتی اظہار کے لئے تھل سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں کیونکہ ریت کے ان گنت چھوٹے چھوٹے ذروں والا لق و دق صحرا کثرت میں وحدت کا بڑا خوبصورت نمونہ پیش کرتا ہے۔ روہی کو خواجہ صاحب کی شاعری میں اہم مقام حاصل ہے۔ دریائے سندھ کے کنارے کنارے جائیں تو جیسلمیر سے بیکانیر تک ایک ریگستانی علاقہ ہے۔ اسے روہی کہتے ہیں۔ روہی کی ریت، صحرا، قدرتی جڑی بوٹیاں، گائیں بھینسیں، خانہ بدوش لوگ خواجہ صاحب کو بہت مرغوب ہیں۔ خواجہ صاحب کے نزدیک اصل حقیقت خدا کی ذات ہے۔ وہ ساری کائنات کا خالق اور مالک ہے۔ زندگی اور موت سب اس کے ہاتھ میں ہے۔ انسان، جانور، پرند، چرند، سبزہ، دریا، پہاڑ، زمین، آسمان سب خدا کے مظاہر ہیں اصل حقیقت خود خدا ہی جانتا ہے۔ یہ حقیقت ایک سمندر ہے، اس میں لہریں اٹھتی ہیں، بلبلے بنتے ہیں، بھنور

بنتے ہیں۔ یہ لہریں یہ بلبلے یہ بھنور دیکھنے میں الگ الگ دکھائی دیتے ہیں لیکن اصل میں یہ الگ طور پر کچھ نہیں۔ جب ان کا اپنا وجود ختم ہوتا ہے تو یہ پانی بن جاتے ہیں اس مسئلہ کو ہمہ اوست کہتے ہیں۔ خواجہ صاحب ہمہ اوست کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ؎

جگ وہم خیال تے خواب
سب صورت نقش بر آب
ہے بھیدی حال حقیقت
سُن سمجھ استے دکھ عبرت
جیوں کل محیط ہے وحدت
کل کثرت شکل حباب
نہیں اصلوں اصل دوئیدا
خود جان ہے نسل دوئیدا

اس ہمہ اوستی تصور کو خواجہ صاحب روہی کی علامت کے ذریعہ واضح کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مقامی رنگ بہت گہرا ہے اگر یہ کہا جائے کہ خواجہ صاحب نے اپنی شاعری کی بنیاد اپنے ماحول اور گرد و نواح کے مناظر پر رکھی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

سندھ ڈٹھے ہن نال ڈینڈیاں	گھڑیاں مانگھاں پل پل
روہی سگھ طہاڑاں	کھدریاں کھنبیاں اج کل
دلڑی سکدی دیس ڈوں	اکھڑیں ہنجواں بل بل
ڈیکھاں باغ بنو جرڑے	جیہڑا جانوم جل بل
لانے بیوگ فرید دے	درد ولیندے دُر جل

میں جب وطن سے دور ہوتا ہوں تو وطن کی یادیں آتی ہیں اور میں تڑپ اٹھتا ہوں۔ آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔ سندھ کے باغات دیکھ کر مجھے روہی کی ریت کی کانٹے دار جھاڑیاں یاد آتی ہیں۔ یہ مجھے یاد کیوں نہ آئیں کیونکہ یہی تو میرے دکھ کا درماں ہیں۔

خواجہ صاحب کے آباؤ اجداد دریائے سندھ کے کنارے سکونت پذیر رہے تھے لیکن آپ نے روہی

میں مستقل ڈیرا لگا لیا اور اپنی عمر کا زیادہ تر حصہ وہاں پر گزار دیا۔ روہی کے قدرتی نظاروں نے آپ کا دل موہ لیا۔ آپ نے روہی کی زندگی سے پیار کیا اور اس کے گیت گائے۔ روہی سے نکلنا انہیں پسند نہیں تھا یہ ان کی شدید خواہش رہی کہ روہی میں مستقل قیام رہے ؏

ٹوبھا بنوا دے پکا ترٹ تاڑتے

سندھ ڑوں دُور اتا رڑتے

صبح سوریں گھوکن مٹیاں

جھونپڑے دے اکواڑتے

روہی رائیں و ہیں دھماں

ہوک پوے و نج ساڑتے

میرے محب مجھے بیاباں میں پکا ٹوبھا بنوا دے جو سندھ سے دور ایسی جگہ پر ہو جہاں صبح سویرے لسّی بلونے کی آوازیں سنائی دیں۔ یہ ٹوبھا ایسا ہو کہ اس کی شہرت روہی، راسے پہاڑ اور مارواڑ تک پھیلی ہوئی ہو، اس کا پانی کبھی خشک نہ ہو، نہ کم ہو اور اسے چھوڑ کر جانے کا خیال تک کبھی دل میں نہ آئے۔

خواجہ صاحب کو روہی کے کھنڈر، تالابوں کے ٹوٹے پھوٹے کنارے، ڈیت کے ٹیلے" روہی کی رُوح کی خوبصورت علامتیں نظر آتی ہیں اور انہیں دیکھنے کے لئے وہ طویل سفر کرتے ہیں۔ روہی میں وَن کے درخت جگہ جگہ اُگے ہوئے ہیں۔ موسم بہار میں یہ درخت رنگ برنگ پیلوؤں سے لد جاتے ہیں اور روہی رشکِ ارم بن جاتی ہے۔ خوبصورت لڑکیاں تیلیوں کی ٹوکریاں گلے میں باندھ کر چل پڑتی ہیں۔ پیلو چُن چُن کر ٹوکریوں میں بھرتی جاتی ہیں اور پھر ہنستی کھیلتی اپنے گاؤں کی طرف واپس جاتی ہیں ؏

آ چنوں رل یار پیلوں پکیاں نی وے

کئی بگڑیاں کئی ساویاں پیلیاں   کئی بھوریاں کئی پھکڑیاں نیلیاں

کئی اودیاں گلنار کٹوٹیاں رتیاں نی وے

باڑ تھئی ہے رشکِ ارم دی   سک سڑ گئی بڑ ھ ڈوکھ تے غم دی

ہر جا باغ و بہار ساکھاں ہکیاں نی وے

جسال جلوئیں تھئ آبادی　　پل پل خوشیاں دُم دُم شادی
لوگ سہنس ہزار کل تے پھکیاں نی وے

حوراں پریاں لوٹے لوٹے　　حسن دیا پیلاں برہوں دے جھوٹے
راتیں ٹھڈیاں ٹھار　　گوملیں تتیاں نی وے

وہ ایک عالم فاضل شاعر تھے۔ ان کے علم وفضل نے ان کی شاعری کی جذباتی فضا کو متاثر کئے بغیر اسے صنائع بدائع سے آراستہ کیا۔ مناسبتوں سے سجایا بنایا اور خاص طور پر لفظوں کے اس صوتی آہنگ سے اس کے حسن کو دوبالا کیا جو حرفوں کی تکرار سے پیدا ہوتا ہے۔ آپ بڑے نرم مزاج اور نیک دل تھے۔ آپ کے مزاج کا یہ رنگ آپ کی شاعری میں نمایاں ہے۔ زبان کی مٹھاس، خیال کی پاکیزگی اور بیان کی روانی آپ کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ اپنے دلکش انداز بیاں، خوبصورت تشبیہات اور منظر کشی کی مدد سے خواجہ صاحب اپنے ہم عصر شاعروں میں نمایاں ہیں ان کے کلام میں موسیقیت ہے اور سرائیکی زبان کی اپنی مٹھاس نے اس میں اضافہ کر دیا ہے۔

میاں محمد بخش

نجم حسین سید

اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں "اوانع" والے مولوی عبداللہ لاہور میں قیام پذیر تھے۔ مولوی صاحب کے علم و عمل اور شعر و سخن کے ہر جگہ چرچے تھے۔ مولوی صاحب نے جو شہرت حاصل کی۔ ان کی اولاد نے اسے ضائع نہ کیا۔ انیسویں صدی کی تیسری چوتھائی میں مولوی صاحب کے گھر میں ان کی روشن کی ہوئی شمع ہنوز روشن تھی۔ میاں محمد بخش صاحب جب لاہور آتے تو انہوں نے اسی گھر کو اپنا مسکن بنایا۔ مولوی صاحب کے مکان پر پانچ مہینے تک قیام پذیر رہ کر میاں محمد بخش نے اپنی کتاب "سفر العشق" (سیف الملوک) کو سنوارا اور مکمل کیا۔ یہ ساری باتیں خود میاں صاحب نے اپنی کتاب کے اختتام میں بہت تفصیل سے بیان کی ہیں۔ محض قصہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ یہ واضح کرنے کے لئے کہ ایک شاعر کی شاعری کیا ہوتی ہے اس شاعری کا کردار کیا ہے اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے اس کی کیا نسبت ہے۔ مولوی عبداللہ صاحب اور ان کے گھر کی بات میں اپنی بات ملا کر میاں صاحب نے ان باریک سوالوں کے بارے میں اپنے خیالات کی کچھ جھلکیاں دکھائی ہیں اگر ان جھلکیوں سے ہٹ کر سیف الملوک کی طرف چلیں تو پوری کتاب میں ان مسائل کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہوا نظر آتا ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ میاں محمد بخش کے نام نے خوب شہرت پائی۔ اور اس وقت جتنے لوگ سیف الملوک پڑھنے اور سننے والے ہیں اتنے قاری ہمارے ملک میں کم ہی کسی کتاب کو نصیب ہوتے ہیں۔

اس کے باوجود ۱۹۷۴ کے لاہور میں میاں محمد بخش کا نام انوکھا سا لگتا ہے اور یہ بات بھی عجیب سی لگتی ہے کہ جہلم کا ایک دیہاتی اتنا بلند مرتبہ شاعر بھی ہوا اور اس کے ساتھ شاعری کے بنیادی سوالوں کے بارے میں اتنی گہری سوچ بچار بھی کرتا رہا۔ سیف الملوک میں کہانی کے درمیانی حصے کے مختلف مقامات پر میاں محمد بخش صاحب نے یہ بحثیں خود ہی شروع کر کے خود ہی انہیں سمیٹا ہے کہ لفظ کیا ہیں اور معنی کیا ہیں اور ان دونوں کا باہمی تعلق کیا ہے۔ شاعری کا زندگی کے مسائل

میں کیا عمل دخل ہے۔ اور تنقید کیا کردار ادا کرتی ہے۔
سیف الملوک کا تعلق مناجات سے جوڑیں تو ان ساری باتوں کی بنیاد واضح ہو جاتی ہے۔

رحمت دا مینہ پا خدایا باغ سکا کر ہریا
بوٹا آس امید میری دا کر دے میوہ بھریا

میاں صاحب نے اپنے احساسات کو باغ کہا ہے۔ یہ وہ باغ ہے جہاں شاعر کی شاعری پروان
چڑھتی ہے احساسات کی یہ تصویر مناجات والے پورے حصے کی بنیاد ہے۔ مناجات کو گہری نظر سے دیکھا
جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میاں صاحب نے نظم کا یہ ابتدائی بند دو بنیادوں پر استوار کیا ہے۔ ایک طرف
مناجات کے پہلے نصف حصے میں وہ اپنی شاعری کے پروان چڑھنے کے لئے ربی فیض کی بارش
مانگ رہے ہیں اور دوسری طرف دوسرے نصف حصے میں انہیں اپنے پڑھنے والوں میں تنقیدی نظر
کی کمی کا احساس کھائے جا رہا ہے اگر خدا کے فضل و کرم سے شاعری کا باغ پھلے پھولے تو بھی اس کی
بہار سے استفادہ حاصل کرنے والے کہاں سے آئیں۔ لیکن درحقیقت میاں صاحب کی یہ دو دلیلیں
ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ وہ اس طرح کہ جب انہوں نے اپنے احساسات کے فروغ کے لئے خدا کے
فضل کی بھیک مانگی ہے تو انہوں نے اس کے ساتھ یہ بھی بتا دیا ہے کہ اس فروغ سے لوگوں کا
بھلا ہوگا۔ شاعر کی شاعری جتنی پروان چڑھتی ہے۔ اتنا ہی پڑھنے والوں کو اس کا پھل ملتا ہے۔
محمد بخش صاحب نے روپ اور رس کو صرف اہمیت ہی نہیں دی بلکہ ان کے نزدیک ان دونوں
کا بھی انحصار خدا کی عنایت پہ ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کی بنیاد کے طور پر جو بھی رمز مناجات میں استعمال
کی ہے۔ اس میں روپ اور رس کا باہمی عمل تفصیل سے بتلاتے گئے ہیں۔ پہلے انہوں نے اپنی شاعری کو
پھل کہا ہے اور دعا مانگی ہے کہ یہ پھل میٹھا ہو کر لوگوں کے لئے باعث فیض ہو۔ اپنی شاعری کے
باغ کے لئے دائمی بہار مانگتے ہیں تاکہ اس کے ذریعے ہزاروں لوگوں کے تپتے ہوئے دلوں میں ہریالی اگا
سکیں اور ہر بھوکے کی بھوک مٹا سکیں اپنی کتاب کو نئی بیاہی کہہ کر اس کے لئے جوبن کی امید رکھتے ہیں
تاکہ اس جوبن کا نظارہ دوسرے کو بھی عشق کی طرف مائل کرے۔ اپنی شاعری کو نافہ کہتے ہیں
اور یہ تمنا کرتے ہیں کہ اس کستوری کی گانٹھ کھل جائے۔ اور سننے والوں کی طبیعت کے اندر عشق کا جذبہ

پیدا ہو۔ میاں صاحب نے مناجات کے پہلے نصف میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ ایک مصرعہ میں جو رمز اپنے اندر کے سدھار اور اپنی شاعری کے پھلنے پھولنے کے لئے اختیار کی ہے۔ دوسرے مصرعے میں اُس رمز کو وسعت دے کر اُسے معاشرے کی اصلاح کا وسیلہ بنا لیا ہے اور یہ واضح کر دیا ہے کہ شعر کا روپ اور اس کا رس شاعر کے اپنے اندر کی اصلاح اور پڑھنے اور سننے والوں کی اصلاح کوئی الگ الگ مقاصد نہیں ہوتے۔ مصرعوں اور رمزوں کے اس حساب کی بڑی مثال ملاحظہ فرمائیں۔

بال چراغ عشق دا میرا روشن کر دے سینہ

دل دے دیوے دی روشنائی جاوے وچ زمیناں

پہلے مصرعہ میں چراغ انسان کی ہمیشہ کی گہری خواہشات کا وہ خدائی نور ہے جس کے آگے میاں صاحب نے ایک رکاوٹ کھڑی کی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ چراغ دیئے کی شکل میں آگیا ہے خدائی نور کا چراغ انسان کے سینے میں داخل ہو کر مٹی کا دیا ہو کر رہ گیا ہے۔ قدرت کی رضا شاعر کی اپنی رضا بن گئی ہے اور اب ہر گھر میں لوگوں کے دلوں میں انہیں خواہشات کی شمع روشن کر رہی ہے جنہوں نے شاعر کو اپنی گرفت میں لیا ہوا ہے۔ یہاں پر اس بات کی طرف توجہ دیجئے کہ "جہاں خدائی فیض کی بات آئی" وہاں چراغ کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور جہاں عام انسانوں کی بات آئی وہاں دیئے کا لفظ استعمال کیا ہے۔ دو لفظوں کے اس فرق کے ذریعے دونوں مصرعوں کے مفہوم کو الگ کر دیا اور الگ کر کے انہیں آپس میں مربوط بھی کر دیا۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ میاں صاحب کے نزدیک انسان کا اصل راستہ اندر کی لگن اور کوشش کا راستہ ہے جو خدائی فیض کی روشنی سے دکھائی دیتا ہے لیکن یہ فاصلہ اس وقت تک طے نہیں کیا جا سکتا جب تک انسان اپنی چاہت کو دوسروں کے جسموں میں داخل کرنے کا بندوبست نہ کرے۔ یہ کوشش اس طرح کی نہیں کہ دوسروں کی سوچوں پر اپنے خیالات کو حاوی کر دیا جائے بلکہ اس طرح ہے کہ اپنی کمائی میں دوسروں کو شریک کر لیا جائے۔ محمد بخش صاحب کی اندر کی لگن کیا ہے؟ اسی لگن کو انہوں نے عشق کی روشنی کہا ہے اور عقل کی چاندنی بھی

لا ہنیرا جہل برے دا چانن لا عقل دا!

اس مصرع میں اُسی چراغ اور دیئے والی رمز کو ایک اور انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ خواہ چاند کا لفظ ٹھنڈی سوچ اور پختہ فکر کی تصویر ہو پھر بھی چراغ والی رمز کو توک نہیں کیا۔ رمز کی یہ ساجھ

عقل کے جاناں اور عشق کے مفاہیم کو ایک جگہ مجتمع کر دیتا ہے۔ یہ عقل اور عشق درحقیقت میاں محمد بخش کی اُس کاوش کے دو نام ہیں جو انسان کے اندر اور باہر کے روپ کو پگھلا کر ایک کر دیتی ہے۔

مناجات کے دوسرے نصف حصے میں میاں محمد بخش اچھے قاریوں کے دست یاب نہ ہونے پر اظہارِ افسوس کرتے ہیں۔ پہلے حصے سے دوسرے حصے کی طرف جانے کا عمل قابلِ غور ہے۔ جتنا بیاوپرسے آسان دکھائی دیتا ہے اندر سے اتنا ہی پیچیدہ۔ پہلے نصف کے آخری شعر تک رمزوں کا وہی سلسلہ چلا آتا ہے جو اپنی اصلاح کو لوگوں کی اصلاح کے ساتھ منسلک کرتا ہے۔

وہ مٹی نویں کتاب میری نوں جو بن دے سنگھاریں
پاک نظر دے ویکھن والے ندی عشق دی تاریں

آگے جا کر یہ پاک نظر والی بات میاں صاحب کو شعر کے استفادے کے ایک اصول کی صورت نظر آتی ہے اور ان کا خیال اس اصول کو نظرانداز کرنے والی کی طرف مبذول ہو جاتا ہے

جے کوئی میلیں اکھیں تکے عیب دھگانے لاوے
اوہ وی عدل ترے دے گھر تھیں کچھ سزائیں پاوے
مرمراک بناوے شیشہ، مار وٹا اک بھندے
دنیا دے وچ تھوڑے رہندے قدر شناس سخن دے
اول تے کجھ شوق نہ کسے کون سخن اج سندا
جے سنسی تے قصّہ آتلا۔ رمزاں کوئی نہ پندا

پاک نظر والے اصول کی پوری کیث نظم کے آخری حصّے میں جا کر شروع ہوتی ہے۔ یہاں پر صرف اتنا ہی ہے کہ میاں صاحب کو اپنے اردگرد کے پڑھنے سننے والے معیار کے مطابق دکھائی نہیں دیتے میاں صاحب کے نزدیک سچے قاری کی یہ نشانی ہے کہ اس میں سمجھ۔ بوجھ اور لگن تینوں باتیں موجود ہوں اور وہ بنیادی مسائل سے آگاہ بھی ہو۔ علاوہ بریں وہ خود بھی مسائل کے روبرو آ چکا ہو۔ کیونکہ اپنے آپ پر جو بات بیتتی ہے وہ دوسروں پر بیتی جانے والی باتوں کا پورا ادراک دیتی ہے۔ جو بات روح اور اس کے تال میل سے نتھر کر سامنے آتی ہے۔ اس کو کچھ لوگ صرف ظاہری شکل میں دیکھتے ہیں لیکن اچھے قاری شعر کی رمزوں کو پہچاننے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور یہی کوشش اچھے قاری کی پہچان ہے میاں

محمد بخش صاحب کا بتایا ہوا یہی اصول ادب کے مطالعے کی بنیاد ہے۔ یہی خوبی ہے جو صرف ظاہر اور باطن کے فرق کو ہی واضح نہیں کرتی بلکہ اس کے تال میل سے پیدا ہونے والے جذبے کا شعور بھی دیتی ہے۔ وہ صرف محبوب کے منہ سے نقاب ہی نہیں اتارتی بلکہ اس کی خصوصیات کا بھید بھی کھول دیتی ہے اچھے قارئین کے بارے میں میاں صاحب کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمالیں۔

مجلس بہہ بہہ گئے سیانے کر کر ہوش سنبھالے

اک دوجے نال ورتی الفت جیویں بھلیاں دے چالے

میاں صاحب کے ہاں جہاں آنچ کی مستی اور کاوش کا شعور موجود ہے۔ وہاں مسائل کا گہرا ادراک بھی ہے۔ میاں محمد بخش کے نزدیک اچھے قاری محض اشعار کے ظاہر کو نہیں دیکھتے بلکہ بین السطور حقائق کا بھی پوری طرح ادراک حاصل کرتے ہیں۔ ایسے عمل کو میاں صاحب نے الفت کہا ہے۔ اس الفت میں صرف چاہنے کا عمل ہی نہیں سوچ بچار کا پہلو بھی شامل ہے۔ پاک نظر اور اچھے قارئین والی بات کا جوڑ آخر میں میاں محمد بخش کے ان خیالات سے جا ملتا ہے جو انہوں نے لفظ اور معنی کے اشتراک کے بارے میں اور شعر کے بین السطور مفہوم کے بارے میں بتایا ہے۔ ان افکار کا بنیادی نقطہ اک ایسی رمز ہے جو مختلف مقامات پر مختلف انداز میں واضح کی گئی ہے۔ اپنے مرشد کی اس تحریر کو اس انداز میں سراہتے ہیں

حرفاں وچ سفیدی روشن، جیویں کھیل اندر پتیاں

سیف الملوک کے اختتام کے قریب اپنی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

خط کالا تے کاغذ چٹا ایویں دکھائی دیندا

چاننیاں وچ چھال چمن دی چمکاں نور مرنیدا

سفید کاغذ پر لکھے کالے الفاظ جادوگر کی چالیں ہیں۔ جو ہمیں زندگی کی حقیقی اشکال کی جھلکیاں دکھاتی ہیں۔ الفاظ کی لکھائی کے دو انداز ہیں جو ایک دوسرے سے جیین کے الگ نہیں کئے جا سکتے ایک لفظوں اور حرفوں کی کالی تصویر ہے۔ یہ تصویر زبان حال سے بولتی ہے اور اپنے ظاہر مفہوم کی طرف ہماری نظر کو کھینچتی ہے۔۔ دوسری وہ بے رنگ تصویر ہے جو کاغذ کی گہرائیوں میں رہتی ہے اور چہرے سے کبھی گھونگھٹ نہیں اٹھاتی۔ الفاظ کی کالی لکیریں اپنے سو فیصد صورت ناچ کے ذریعے اس بے رنگ صورت کو گھیرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس لئے لفظوں کا کام شعر میں وہ معنی بتانا نہیں جو اس کی شکل

ہیں رہیں اور جنہیں وہ اپنے ماتھے پہ لیتے پھرتا ہے۔ شعر کے الفاظ کی قدر اُس کے مفہوم کے ساتھ ہے جنہیں وہ خود تیا نہیں سکتا۔ جن کی سفیدی کی طرف وہ اپنی سیاہی کی اُوٹ کئے ہوئے ہے۔ اندرونی معنوں کا وجود ہر جگہ اور ہر وقت ہے لیکن اُسے دیکھنے کے لئے گہری نظر چاہیئے — یہ ایک ایسا دروازہ ہے جو بظاہر نہیں نظر آتا ہے اور کالے الفاظ اپنی موت کا ناچ ناچ کر یہیں اس دَر ہونے والے دروازے کی طرف پہنچاتے ہیں۔

مندرجہ بالا دونوں اشعار میں اور دوسرے بہت سے اشعار میں میاں صاحب نے کاغذ پر لکھے ہوئے الفاظ کو قدرت کے کاموں سے ملایا ہے۔ لفظوں کی طرح تمام مخلوق کے بھی دو انگ ہیں۔ ایک نام وہ ہے جو دیکھنے میں نظر آتا ہے اور دوسرا وہ جسے ظاہر کرنے کے لئے اپنے نہ ہونے کا اقرار بنی ہوتی ہے۔ اُوپر کے دونوں اشعار کی نسبت اس قابل ہے کہ اُسے مزید گہری نظر سے دیکھا جائے۔

پہلے شعر میں میاں صاحب حرفوں کی سیاہی کو پتوں کی سبزی سے تشبیہ دیتے ہیں اور ان کے درمیان والی سفیدی کو پھل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ پتوں کا رنگ جتنا گہرا ہوگا پھلوں کا رنگ اتنا زیادہ نمایاں ہو گا لیکن دوسرے شعر میں بات کچھ اور واضح ہوتی ہے۔ یہاں پر کاغذ کی سفیدی کو سورج سے تشبیہ دی گئی ہے جسے ہم یوں تو نہیں دیکھ سکتے لیکن درختوں کی گہری چھاؤں اس کی جھلک دکھانے کے لئے اپنے آپ کو اس کے گرد کر دیتی ہے یہاں پر غور کرنے کے قابل بات یہ ہے کہ چھاؤں بھی سورج کے ہی ایک روپ کا نام ہے جو اس کے اصل روپ کے اُلٹ تو ہے لیکن اس اصل سے جُدا نہیں ہے۔ چھاؤں سورج نہیں الفاظ کی سیاہی کاغذ کی سفیدی نہیں اور الفاظ معنی نہیں۔ لیکن نہ چھاؤں کی اوٹ کے بغیر سورج کو دیکھا جا سکتا ہے اور سیاہی کے بغیر سفیدی واضح ہو سکتی ہے اور نہ ہی الفاظ کا جامہ پہنے بغیر معنی نظر آ سکتے ہیں۔ ہر شعر کا اُلٹ اس کی اصل کی بنیاد ہے اور اصل تک پہنچنے کا راستہ۔ الٹ کو سامنے رکھ کر غور و فکر کرنے سے ہی اصل کا ادراک ہو سکتا ہے اسی لئے شاعر اپنے آپ کو اپنی شاعری کے دھیان میں منہمک کر لیتا ہے اور کورے کاغذوں پر کالے حروف لکھ لکھ کر اندر سے ظاہر ہوتے والی سفیدیوں کو دیکھتا رہتا ہے یہ مصرعہ ملاحظہ فرمائیے

خط کالاتے کاغذ چٹا، ایویں دکھلائی دیندا

اس مصرعہ میں شاعر کی آواز سیاہی اور سفیدی والی اس کہانی کو دوہراتی ہے اور دھیان کی لہر رُک رُک کر چلتی ہے۔ دھیان کی لہر اس طرح اچنبے کے ساغر میں سے اٹھتی ہے اور قدرت کی اس رمز کی

پہچان کرتے ہوئے گیان کے کنارے جا پہنچی ہے۔

چانتیاں وچ چھاں چمن دی چمکار نور مرَیندا

پہلے مصرعہ میں اچنبھے کی جگہ ہے اور دوسرے میں ادراک ہونے کا لطف۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ میاں صاحب کے خیالات شعر کی بنت کے بارے میں بھی وہی خیالات ہیں جو پوری زندگی کے تانے بانے کے بارے میں ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کا کام قدرت کے کام کی ایک رمز ہے یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ حقیقت شعر، اس کی بناوٹ، شاعر اور اس کے اعتقاد کے بارے میں میاں صاحب نے جو غور و فکر کیا ہے، وہ زندگی کے بارے میں ان کی سوچ کا ہی ایک حصہ ہے۔ یہ بات ختم کر کے اب پھر میاں صاحب کی مناجات کے دوسرے نصف کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

اوّل تے کجھ خوق نہ کسے کوئی سخنی اج سندا

جے سنسی تے قصہ آ ستلا رمزاں کوئی نہ پندا

اس سے اس کا تمام پہلو نظر میں آ جاتا ہے۔ زندگی کے اوپر کے اور اندر کے روپ میں بھی وہ فرق اور وہ ملاپ ہے جو شعر کے ظاہری اور باطنی مفہوم میں ہے جو کالے الفاظ اور ان دیکھی سفیدی میں ہے۔ ان باتوں کو گہری نظر سے دیکھیں تو شاعر کا کام وہ نظر نہیں آتا جو عام روایت چلی آ رہی ہے کہ شاعر حرفوں اور الفاظ کا انتخاب کرنے والا ہے اور وہ اس کے حکم کے تابع ہیں۔ یہاں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ شاعر الفاظ کا گرو نہیں۔ ان ان دیکھی سفیدی کا پجاری ہے جو الفاظ کے دوسری طرف ہے جس کے چاروں طرف الفاظ اپنی زندگی اور موت والا ناچ اکٹھا ناچتے ہیں۔ شاعر اور قاری الفاظ کے اوپر حکم نہیں چلاتے بلکہ الفاظ کی طرف جھک کے بیٹھتے ہیں تاکہ الفاظ اپنے جیون کا راز افشا کر کے اندر کے رازوں کو ظاہر کریں۔ شاعر اور اس کے قارئین کا آپس میں بھی یہی تعلق ہے کہ وہ دونوں اس پوجا کے لئے ایک جگہ ہو کر بیٹھتے ہیں۔ الفاظ کی سیاہی اور کاغذ کی سفیدی والی رمز ایک اور روپ میں ملاحظہ فرمائیں۔

آ قلمے مونہہ لا سیاہی جُھم زمین نورانی

کتاب کے اختتام کے قریب اپنے پیر کی ستائش کرتے ہوئے اس مصرعہ سے شروع کرتے ہیں یہاں سیاہی سے مراد لکھنے والی سیاہی تھا اور پیر کے سامنے اپنے آپ کو جھکانے کی علامت بھی۔ نورانی زمین کاغذ کی سفیدی بھی ہے اور مرشد کی حضوری بھی۔ قلم قلم بھی ہے اور شاعر کی اندر کی کایا بھی مصرعہ کی

بناوٹ ملاحظہ ہو۔ پہلے آ میں بلانے کا رنگ ہے اور لا میں تیاری کا۔ یہ بلاوا اور یہ تیاری اور ایک کے سکتے ہے جو جیم کے لفظ میں موجود ہے۔ کاوش کی لہر نؔ سے شروع ہو کر لا تک پورے زور کے ساتھ آتی ہے اور پھر اچانک جیم کے لفظ پر کسی اَن جانے اور اَن دیکھے سچ کی تلاش میں ماتھا ٹیکتی ہے اور پوجا کی بے انتہائی گہرائیوں میں چلی جاتی ہے۔ مصرع کے پہلے نصف میں آواز اس طرح سیدھی ٹھہرتی ہے جیسے قیام میں ہو۔ آگے مونہہ لا سیاہی۔ دوسرے نصف الف کی اٹھان ختم ہو جاتی ہے اور آواز ئی کے ساتھ جھک کر سجدے کا نقشہ پورا کر دیتی ہے۔ اس سجدے سے سفید کاغذ پر جو کالا لفظ ابھرتا ہے وہ انسان کی طرف سے اور شاعر کی طرف اَن اَن دیکھی حقیقت کی برتری ہے اور اس کی تلاش کے لئے اپنی خواہش کو جوان رکھنے کی قسم بھی ہے۔

الفاظ اور ان کے معنوں کے بارے میں میاں صاحب کی سوچ کی پڑتال کرنے کے لئے ایک اور مصرعہ ملاحظہ فرمائیں۔ یہ بھی سیف الملوک کے اختتام کے قریب آیا ہے۔

شاخاں لفظ اُتے رکھ معنے کرو زیاں تر دو تہاں

یہاں پر معنی کے لئے درخت کی رمز استعمال کی گئی۔ درخت ایک جیتا جاگتا بُت جو بظاہر دیکھنے میں چپ چاپ کھڑا دکھائی دیتا ہے لیکن درحقیقت زندگی کی سب گوناگوں لہروں کے اُتار چڑھاؤ کی پوری مورت ہے۔ اس میں زندگی اور موت کے پورے ڈھنگ اور وقت کے پورے پہلو بکھے ہوتے ہیں ایک طرف تو درخت اس طرح ہوتا ہے جیسے گذرتے ہوئے پل کو ہمارے دیکھنے کے لئے پکڑ کر روک لیا ہو۔ دوسری طرف یوں نظر آتا ہے جیسے درخت وقت کی قید سے آزاد ہے۔ ایک طرف بالکل اکیلا رہتا ہے اور کسی اور شے کے ساتھ اپنی زندگی کی کہانی نہیں بیان کرتا۔ دوسری طرف بازو پھیلا پھیلا کر ہوا دھوپ اور پانی کے ساتھ تعلق پیدا کرتا ہے۔ میاں صاحب کے کہنے کے مطابق درخت ہمیں زندگی کے اصل مفہوم سے آگاہ کرتے ہیں اور اس کی ٹہنیاں الفاظ کی جگہ ہیں۔ درخت کا مفہوم شاخوں کے بغیر اور پتوں کے بغیر نظر نہیں آسکتا اور معنی الفاظ کا روپ دھارے بغیر سامنے نہیں آسکتے۔ میاں صاحب کا کہنا یہ ہے کہ درخت اور اس کی شاخیں الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ایک ہیں۔ درخت نہ ہو تو شاخیں کہاں سے ہوں گی اور اگر شاخیں نہ ہوں تو درخت کہاں سے ہوگا۔ لفظ اور معنی کی سنبھال ایک ہی ہاتھ سے کرنی پڑتی ہے اور ان کا گیان ایک منٹ میں ہو جاتا ہے۔ یہاں یہ بات واضح کرنی ہے کہ

میاں محمد بخش کی سوچوں کا تانا پیٹا اتنا گہرا ہے کہ کسی ایک رمز کی وضاحت کرتے ہوئے ان کی دوسری رمزوں کے ساتھ خود بخود تعلق بنتا جاتا ہے یہاں ملاحظہ فرائیں درخت والی رمز مناجات کے اشعار کے ساتھ اور کاغذ اور قلم والے مصرعوں کے ساتھ کس طرح جا ملتی ہے۔ مناجات میں میاں صاحب نے اپنی شاعری کو باغ کہا تھا اور اُس باغ کے بڑھنے، پھلنے کے لئے دعا مانگی تھی۔ اس دعا میں انہوں نے یہ مانگا تھا کہ الفاظ اور معنی کے درخت بہت گھنے ہوں اور اندر کی سنہری سفیدی الفاظ کی کالی چھتریوں میں سے چھن چھن کے دیکھنے والوں کو دکھائی دے۔

مناجات میں میاں صاحب نے اپنی شاعری کو بہت کاوشوں سے بنایا ہوا ایک شیشہ بھی کہا ہے

مرمر اک بنا دے شیشہ عاروٹا اک بھندے

اس شیشہ والی مثال سے اوپر کی بحث اور زیادہ نکھر کر سامنے آجاتی ہے اگر زندگی کی ساری قسم قسم کی سرگرمیاں کسی اَن دیکھے نتیجے کو جاننے کے لئے ایک آئینہ ہیں تو شاعر کا کام زندگی کی سرگرمیوں کو دیکھنے کے لئے ایک آئینہ ہے۔ شاعر پہلے زندگی کی سرگرمیوں کا جائزہ لیتا ہے اور جس وقت زندگی کا نقشہ اُس کے شیشہ میں اُبھر آتے تو وہ اس نقشے میں سے اندر کے مقصد کی تلاش کرنے لگتا ہے۔ شیشہ والی مثال اس لئے بہت اچھی لگتی ہے کہ شیشہ اپنی شکل کو بالکل ہی اُس اندر کی تصویر سے ہم آہنگ کر دیتا ہے جیسے اُس کا اپنا ہونا یا نہ ہونا ایک برابر ہو یا یوں کہہ لیجئے کہ اس کے نہ ہونے میں ہی اس کا ہونا ہو۔ اب یہ دیکھنے والے کی آنکھ پر منحصر ہے کہ سب کچھ نظر آتے ہوتے بھی کچھ نہ دیکھے یا شیشہ دیکھ کر جل بجھ جائے اور اُسے توڑنے کے لئے ہاتھ میں پتھر اُٹھا لے۔

جو شیشہ میاں صاحب نے آپ بنایا ہے اُس کا بھاؤ تاؤ واضح صورت میں ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔

ہر ہر قسم خوشی دی اُس وچ ہر ہر قوم غماں دی
سننے والے پاون ایتھوں خواہش جنہاں کماں دی
آمیاں دے راہ طریقے جن پریاں دے چالے
عیش خوشی دے ساجے باجے درد دکھاں دے نالے
بادشاہی تدبیراں گھنیاں دولت فوج مثالے

بخل سخاوت، ظلم عدالت غفلت، سرت بھلے

میاں صاحب نے اپنے شیشے میں زندگی کے سب پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ وہ ہر شاعر میں اسی خوبی کے متلاشی ہیں۔

چنگی خوش آواز ہزاراں جو باغاں وچ بولن
شاعر گھنے ادھناں تھیں ہوتے سخن جواہر تولن
روشن شمع شالاں جتھے ہور چراغ آ چڑے
کیہہ جوانی تیری آدکتھے کہن رکھ پریرے
جنھاں حرافاں اگے دل دے لعل جواہر پہنے
کجھے تینکے ویکھ اساڈے کہ ایہناں دل منے

درحقیقت میاں محمد بخش صاحب کے خیال کے مطابق شعر کے انتقاد کا معیار وہ شعرا ہیں جو اُن سے پہلے ہو گزرے ہیں شاعری خصوصیات کی ہمیشہ چلنے والے روایت ہی نئے شاعر کے لئے سب سے بڑی اور مشکل کسوٹی ہے۔ اس لئے میاں صاحب کا انداز سمجھیں کہ وہ اس طرح جھک کر پنجابی ادب کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں لیکن اُن کے انکسار میں اپنے فن پر اعتماد کی جھلک بھی ہے۔

شاعر بہت پنجاب زمین دے ہوسے دانش والے
کافی، باراں، ماہ جنہاں دسے دوھڑے بیت اُٹھالے
ھکناں جوڑ کتاباں لکھیاں، قصے ہور رسالے
کدھر گئے او سنگ محمدؐ کر کر دیکھ سنبھالے

مناجات کے اشعار میں پڑھنے سننے والوں کی جس مجلس کے اجڑنے کا میاں محمد بخش صاحب کو دُکھ ہے، وہ مجلس کتاب کے اختتام پر سجاتے ہیں اور اپنا پورا کام اُس مجلس کے سامنے رکھ دیا ہے۔ یہ ماضی کے شاعروں کا ایک اجتماع ہے اس اجتماع کو میاں صاحب "سنگت" کے نام سے یاد کرتے ہیں شیخ فرید سے احمد یار تک جملہ شاعروں کا محاکمہ کرکے پنجابی شاعری کی روایت کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شاعری کا بنیادی مقصد اُس اَن دیکھی سچائی کی تلاش ہے جس کی موجودگی سے لفظ اپنا وقار پاتے ہیں اور عدم موجودگی سے محض سیاہی کے نشان بن کر رہ جاتے ہیں جس کی موجودگی زندگی کی علامت ہے اور جس کی عدم موجودگی موت ہے۔

تصوف اور اُس کی روائت

محمد اشرف چوہدری

صوفی ازم ایک ایسے عمل کا نام ہے جو انسان کو دنیوی پراگندگیوں سے نکال کر انتہائی ارفع و اعلےٰ حدود میں لے جاتا ہے۔ انسان زندہ بھی رہتا ہے اور دنیاوی آلائشوں سے آزاد بھی رہتا ہے۔ ایک صوفی عام انسانوں کی طرح اپنے وجود کا احساس بھی رکھتا ہے یعنی اپنے اردگرد کا شعور بھی رکھتا ہے اور یہ یقین بھی کہ وہ دنیا میں موجود ہے دوسری طرف اسے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ موت سے قبل ہی دنیاوی بندھنوں سے آزاد ہو چکا ہے گویا صوفی دو طرح کا شعور رکھتا ہے بشری بھی حقی بھی۔

صوفیائے کرام کے متعلق کچھ روائتی غلط فہمیاں بھی پائی جاتی ہیں کچھ لوگ اس عمل کو ہندوؤں کے برہمن ازم سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض افلاطون کے فلسفہ سے ناطہ جوڑتے ہیں۔ صوفی ازم کے بارے میں غلط تاثر دینے میں مغربی مفکرین کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ اسے مذہب سے الگ کر کے خالصتاً ایک داخلی کیفیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایسا کرنے سے صوفی ازم کی اصل روح قائم نہیں رہ سکتی اور ایک صوفی، صوفی کم اور TRANSCENDENTALIST زیادہ بن جاتا ہے۔ صوفی ازم کو مذہب سے الگ نہیں کیا جا سکتا یہ لازم و ملزوم ہیں۔

صوفی ازم کی بنیادی فلاسفی کی مخصوص تعریف بیان کرنا ایک مشکل عمل ہے مگر یہ عمل چند مثالوں سے آسانی سے واضح ہو سکتا ہے۔ عظیم صوفی محی الدین ابن عربی ایک دعا مانگا کرتے تھے "اے مالک میرے اندر داخل ہو جا میرے اندر موجود اپنے ہی سمندر کی لامحدودیت میں اتر جا" صوفی ازم میں حق کو ایک عظیم سمندر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس عمل میں بڑا سمبل سمندر ہی کا ہے اس سمندر میں لہریں اٹھتی رہتی ہیں اور ساحل دنیا سے ٹکراتی رہتی ہیں مسئلہ صرف یہ ہے کہ ان لہروں کے وجود کو دنیاوی ہنگاموں میں موجود ہوتے ہوئے محسوس کرنا اور جب یہ ساحل سے ٹکرا کر واپس ہونے لگیں تو روحانی طور پر سوار ہونے میں کامیاب ہونا ہے۔ اس طرح حق کے سمندر میں غوطہ لگانے کے بعد جب ہمارے سامنے ابھرتے ہیں تو ہم ان کو مختلف پاتے ہیں۔ ایک عام پاکباز اور باعمل انسان اور صوفی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جب عام لوگ حق کی طرف دیکھتے ہیں اسے

تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں ان کی سمت بھی حق کے سمندر کی طرف ہوتی ہے مگر وہ خود ساکن ہوتے ہیں لہریں آتی ہیں مگر وہ انکو محسوس نہیں کر سکتے۔ نہ ہی ان کے ساتھ واپس جا سکتے ہیں مگر صوفی اپنے حواس سے نہ صرف انہیں محسوس کرتا ہے بلکہ TASTE بھی کرتا ہے اور بجائے ساکن رہنے کے ان پر سوار ہو جاتا ہے اس طرح وہ لہروں پر سواری کے ذریعے زندہ ہوتے ہوئے بھی سمندر میں غوطہ لگانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

دوسری مثال اور بھی واضح ہے۔ اگر اس دنیا کو باغ تصور کر لیا جائے جس میں بہت سے چھوٹے چھوٹے پودے اُگے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس نرسری کا مقصد یہ ہے کہ کچھ عرصہ بعد انہیں اکھاڑ کر دوسری جگہ لگایا جائے اس گلشن میں مین مرکز میں خاص قسم کے پودے لگے ہوئے ہیں جو مقابلتاً چھوٹے ہیں جو مختلف گملوں میں لگے ہوئے ہیں جب ہماری نظر ان پر پڑتی ہے تو ہماری توجہ کا مرکز پورے جھنڈ میں صرف ایک دو پودے بنتے ہیں کیونکہ وہ دوسروں کی نسبت زیادہ تر و تازہ صحت مند اور خوبصورت ہوتے ہیں۔ ان کی یہ امتیازی حیثیت اس وجہ سے ہے کہ اس پودے نے اپنی جڑ گملے کے پیندے سے نکال کر زمین میں پیوست کر دی ہے اس طرح اس نے اپنا تعلق اصل سے قائم کر لیا ہے پودے نے بہر حال گملے سے نکل کر زمین میں لگنا ہوتا ہے۔ ان پودوں کو ہم اپنی روحیں فرض کر لیں اور گملوں کو دنیا یا اپنا وجود تو صوفی ازم سمجھ میں آ جاتا ہے۔ صوفی ازم وہ عمل ہے جس کے ذریعے پودا گملے کے پیندے سے اپنی جڑ نکال کر زمین میں گاڑ لیتا ہے وہ گملے میں موجود بھی ہے مگر جڑ زمین میں گاڑی ہے۔ یہی ہے صوفی ازم۔

صوفی ازم کا بنیادی فلسفہ

کہا جاتا ہے کہ جب امام غزالی بستر مرگ پر تھے تو انہوں نے آخری ایام میں ایک نظم لکھی جو بعد مرگ سرہانے کے نیچے سے ملی اس کا مفہوم یہ تھا۔

"میں ایک پرندہ ہوں اور میرا جسم ایک پنجرہ مگر میں اس سے آزاد ہو چکا ہوں اور پنجرے کو ایک نشانی کے طور پر پیچھے چھوڑ چکا ہوں" صوفی ازم روح کی صفائی کا نام ہے۔ اخلاقی بالیدگی، اندرونی و بیرونی FREQUENCY کو ملانے کا ایسا عمل ہے جس میں بالآخر روح کی مسرت حاصل ہو۔ ابوالحسن نوری فرماتے ہیں کہ صوفی ازم دنیوی خواہشات کو ترک کرنے کا نام ہے جو انسان کو حق سے غافل کر دیتی ہیں۔ جب تک انسان دنیوی خواہشات کا غلام ہوتا ہے وہ دراصل قیدی ہوتا ہے صوفی لوگ قرآن مجید کی اس آیت کا ذکر اکثر کرتے ہیں

جس میں اللہ تعالےٰ فرماتے ہیں کہ دنیاوی خواہشات کے غلام نہ بنو کیونکہ یہ تمہیں خدا کے راستے سے دور لے جاتی ہیں۔

ابو علی قزوانی فرماتے ہیں کہ صوفی ازم اچھے اسلوب کا نام ہے ابو محمد الجریدی کا قول ہے کہ صوفی ازم اچھی عادات پیدا کرنے اور اپنے دل کو بری خواہشات سے پاک کرنے کا نام ہے۔ محمد بن القصاب سے روایت ہے کہ صوفی ازم سے مراد وہ اچھے اطوار ہیں جو ایک اچھا انسان اچھے دور میں ایک اچھی قوم کے سامنے پیش کرتا ہے۔ محمد بن علی فرماتے ہیں کہ صوفی ازم اخلاق طبع بنانا ہے۔ اچھا صوفی وہ ہے جو اپنی طبیعت کا مالک ہے۔

ان اکابرین کے اقوال سے ظاہر ہوتا ہے کہ صوفی ازم انسانی WILL اور محسوسات کی تطہیر کا نام ہے۔ صوفی ازم جیسا کہ ذکر ہوا ہے ایک ایسا فلسفہ ہے جس میں اللہ تعالےٰ کے احکام اور رسول اکرم صلعم کے افکار کی پیروی کرنا لازمی امر ہے۔ صوفی ازم میں اس تصور کی کوئی گنجائش نہیں کہ مذہبی عمل کو چھوڑ کر کوئی شخص صوفی بن سکے۔

جنید فرماتے ہیں کہ صوفی اپنی ذات میں مردہ اور خدا کی ذات میں زندہ ہوتا ہے۔ جب وہ اپنی ذات سے بے بہرہ ہو جاتا ہے تو خدا سے قریب ہو جاتا ہے اسی لئے صوفی لوگ خلق سے دور اور خدا سے قریب ہو جاتے ہیں۔

منصور حلاّج فرماتے ہیں کہ صوفی اپنی ذات میں منفرد ہوتا ہے نہ وہ کسی کو قبول کرتا ہے اور نہ کوئی اسے کیونکہ صوفی اپنے ارد گرد اور اپنے حواس میں صرف خدا ہی کو محسوس کرتا ہے۔

ان افکار سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ صوفی ازم صرف دنیوی خواہشات سے منہ موڑنے کا نام نہیں بلکہ قرب خداوندی حاصل کرنا ہے۔ ایک صوفی میں یافت یعنی خدا کی موجودگی کا احساس ہونا بھی ضروری ہوتا ہے قرآن مجید میں لفظ مقرب صوفی کے ضمن میں آیا ہے درخت کی جڑوں والی مثال مقرب کے مفہوم کو واضح کرتی ہے۔ مقرب وہ ہے جسے خدا خود اپنی طرف کھینچ لے۔

حضرت جنید نے ہر بات کی وضاحت فرمائی ہے کہ صوفی ازم کی جڑیں، عقیدہ، ایمان، قرآن اور احادیث میں ہیں ان کے بغیر یہ نامکمل و ناقص ہے یونانی فلسفہ و منطق اور ہندو برہمن صوفی ازم کو غلط معنی پہنا کر مذہب سے علیحدہ عمل کے طور پر دیکھتے ہیں جو غلط ہے۔

اسلام میں دو مکاتیبِ فکر پائے جاتے ہیں اشعاریت اور معتزلیت اشعاریت میں منطق کو مذہب اور الہامی علوم کے تابع کر دیا گیا اور صرف ان باتوں کو اپنا لیا گیا جو قرآن و حدیث کے مطابق تھیں۔ لہٰذا یونانی فلسفہ و منطق ان پر اثر انداز نہ ہو سکا۔

معتزلہ نے خالق اور مخلوق کے رشتے کو ایک نئے زاویئے سے دیکھا کہ خدا کا ہر جگہ موجود ہونا ممکن ہے۔ چونکہ خلق شدہ چیزیں علیحدہ وجود رکھتی ہیں اگر فرض کر لیا جائے کہ ان کا خالق ان میں موجود ہے تو پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ ان کا خالق ہر ایک میں موجود ہو۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ ایک وجود اپنا سکتا ہے اور یہ بات خدا کے ہر جگہ موجود ہونے کے عقیدے سے متضاد ہو گی۔ ان لوگوں نے دراصل قرآنی آیات کو اپنے معنی دیئے جس سے صوفیائے کرام کے متعلق غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔

صوفی ازم کی لغوی تاریخ بھی دلچسپ ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ لفظ صوفی صفا سے نکلا ہے جس کا مطلب صفائی یا پاکیزگی ہے۔ یہ پاکیزگی روح، دل اور خیال کی پاکیزگی ہے۔ لہٰذا ان کے خیال میں صوفی وہ ہے جس کا دل خدا کی طرف صاف ہو اور صفائی کا یہ عمل تمام جسم اور افکار و محرکات پر محیط ہے۔ رسول اکرم صلعم نے فرمایا ہے کہ انسان گوشت کا لوتھڑا ہے اگر اس گوشت کو صاف ستھرا اور صحت مند رکھا جائے گا تو جسم صحت مند ہو گا اگر گوشت خراب ہو گیا تو برائی میں مبتلا ہو جائے گا اور یہ گوشت کا لوتھڑا تمہارا دل ہے۔

اگر صوفی لفظ صفا سے مشتق ہے تو لوگ صوفی کی بجائے صفوائی کہلواتے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ صوفیوں کی خاصیتیں ان لوگوں سے ملتی ہیں جو اصحاب صفہ کہلاتے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اپنا گھر بار چھوڑ کر دنیاوی خواہشات سے منہ موڑ کر ایک چبوترے پر بیٹھ کر تلاوتِ کلامِ پاک کرتے تھے۔ وہ دنیا سے صرف ستر کے لئے کچھ لیتے تھے یا جو نذر و نیاز رکھ سکے۔ ان کے خیال میں صوفی نہ کسی کا رشتہ دار ہوتا ہے نہ کوئی صوفی کا رشتہ دار۔

کچھ لوگوں نے صوفی انہیں کہا ہے جو اون کے سیاہ کپڑے پہنتے تھے یہ لوگ اون کا گاڑھا لباس زیب تن کرتے تھے جو آرام کا باعث نہ ہو صرف ستر کے کام آئے۔

عربی میں تصوف سے مراد وہ شخص ہے جو اون کا لباس پہنے اون کا تعلق جانوروں کی کھال سے ہے یعنی ایسا آدمی جو جانوروں کی طرح گھومتا پھرے کسی ایک جگہ ٹک کر نہ بیٹھے اگر یہ معنی ہوتے تو صوفی ازم میں

دل کی پاکیزگی اور بالیدگی جیسی خاصیتیں نہ ہوتیں۔ حیوانی عادات صرف جانور سے منسوب ہیں۔
ابن خلدون کا بھی یہی خیال ہے کہ صوفی لفظ صوف سے نکلا ہے لیکن صوفی ازم صرف بردار کپڑے پہننے کا نام نہیں بلکہ دل کی صفائی کا نام ہے۔ ادریس شاہ اپنی کتاب THE SPIRIT OF SUFISM میں کہتے ہیں کہ لفظ صوفی ۱۶۲۱ء میں جرمنی میں سب سے پہلے استعمال ہوا۔ امام قشادری کہتے ہیں کہ لفظ صوفی دوسری صدی ہجری میں استعمال ہونا شروع ہوا۔ رسول اکرم صلعم کے ساتھی صحابی کہلائے اور صحابیوں کے ساتھی تابعی اور تابعی کے ساتھی تابعین اور تابعین کے تبع تابعین اس کے بعد جب دنیوی خواہش پرستی آتی چلی گئی تو لوگوں نے اپنے آپ کو دنیوی رنگ میں رنگ لیا۔ مگر کچھ لوگ پرہیز کرتے رہے اپنے دلوں میں خدا کی یاد بساتے رہے یہی صوفی کہلائے۔ صوفی کے لغوی معنی کچھ بھی ہوں، ایک بات واضح ہے کہ صوفی وہ لوگ تھے جو طریقت وحدت اور احادیث کو جہاں تک ممکن ہوا اپنانے کی کوشش کرتے رہے۔
"میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا مجھے خواہش تھی کہ پہچانا جاؤں اسی لئے میں نے دنیا بنائی۔"
صوفی ازم میں استغراق لازمی ہے اور استغراق قرآنی آیات میں ہونا چاہیے خلق کو حق میں فنا کرنے کے عمل کا ہونا بھی درست ہے۔

ایک قرآنی سورت میں بھی فرمان ہے کہ یہ حقیقت کہ ہم خدا کے لئے ہیں اور اسی کی طرف لوٹ کر جا رہے ہیں۔ صوفی اس سارے عمل کو سکون یا سفر کہتے ہیں یہ سفر باطنی ہے۔ ایک دفعہ جنگ سے واپسی پر حضور اکرم صلعم نے فرمایا کہ ہم ایک چھوٹے جہاد سے بڑے جہاد کی طرف جا رہے ہیں یہاں جہاد سے نفسانی خواہشات سے جنگ مراد تھی۔
برصغیر میں صوفیائے کرام نے اسلام پھیلانے کے لئے جو کام انجام دیا ہے وہ ایک الگ باب ہے میرے اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ صوفی ازم کے بارے میں جو غلط فہمیاں پیدا کی گئی ہیں ان کا ازالہ کیا جائے اور تعلیم یافتہ اذہان میں صوفی ازم کا صحیح تصور پیدا کیا جائے۔ اور بتایا جائے کہ صوفی ازم کا اسلام میں کیا مقام ہے اور صوفی ازم کیا ہے اور اس میں دنیاداری کی کہاں تک گنجائش ہے۔

برصغیر میں صوفیاء نے اسلام کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے، صوفیاء نے اپنے اپنے دور میں لوگوں کو نہ صرف مذہب کی بنیادی روح سے آشنا کیا بلکہ ان کی اخلاقی اور روحانی تربیت بھی کی۔ بہت سے صوفی چونکہ خود شاعر تھے، اس لئے انہوں نے شاعری کو اپنے خیالات کا ذریعہ بنایا، چنانچہ شاہ حسین، عبداللطیف بھٹائی، رحمان بابا، خواجہ غلام فرید، طوق علی مست، بلھے شاہ اور سچل سرمست نے اپنے اپنے عہد میں اپنی اپنی خانقاہی

زبانوں میں شاعری کے ذریعے اپنے پیغام کی تبلیغ کی۔ صوفیاء رجعت پسند طاقتوں کے مقابلہ میں وسعتِ نظر اور روشن خیالی کی علامت تھے۔ صوفیاء کے ادارے بنیادی طور پر جمہوری ادارے تھے کہ ان کے دروازے ہر ایک کے لئے کھلے رہتے تھے، اس کے برعکس ملوکیت اور دربار کے دائرے نہ صرف محدود تھے بلکہ ان کے اپنے مفادات بھی تھے۔ اس لحاظ سے عوام کی بہبود میں صوفیاء کا کردار بہت مثبت اور تعمیری تھا، بلکہ کچھ لوگوں کی رائے میں تو صوفیاء کا ادارہ ملوکیت کی ضد تھا کہ ملوکیت ایک مخصوص طبقہ کی نمائندہ تھی اور صوفیاء عوام کے نمائندہ تھے۔ یہ سارے صوفیاء علاقائی زبانوں کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی مکمل دسترس رکھتے تھے، لیکن انہوں نے علاقائی زبانوں کو اظہار کا ذریعہ بنایا، اس کی بنیادی وجہ بھی عوام کے ساتھ ان کی وابستگی تھی۔ انہوں نے اسی زبان اور لہجہ میں بات کی جسے لوگ آسانی سے سمجھ سکتے تھے۔

اردو شاعری میں تصوف کی روایت اگرچہ میر درد سے غالب اور پھر اقبال تک پہنچتی ہے لیکن ا[illegible] میں سے سوائے میر درد کے کوئی عملی صوفی نہ تھا، جب کہ علاقائی زبانوں میں اظہار کرنے والے صوفی حضرات عملی صوفی تھے، اردو شاعری میں تصوف زیادہ تر ایک موضوع کے طور پر متعارف ہوا ہے، جب کہ [illegible] زبانوں میں تصوف ایک عمل کا نام بھی ہے اور ایک ایسا پیغام بھی جس نے اپنے اپنے عہد میں ملوکیت اور جبر کے خلاف جہاد کیا، چنانچہ شاہ حسین نے اکبر کے مقابلہ میں دلا بھٹی کی حمایت کی اور اسے ایک ہیرو کے طور پر پیش کیا، اسی طرح عبداللطیف بھٹائی، رحمان بابا، خواجہ غلام فرید، توق علی مست، بلھے شاہ اور سچل سرمست نے شاعری کو اصلاحِ معاشرہ کے لئے ایک مؤثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا، یوں ہمارے صوفی شاعروں نے معاشرے کی اصلاح کی ترقی میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے، اس حوالے سے تصوف کی روایت ہمارے معاشرے کی ایک مثبت روایت بنتی ہے جس نے عام شخص کے جذبات و [illegible] کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

عہدِ اقبال

جمیلؔ ملکؔ

کہا جاتا ہے کہ اردو تنقید اب تک حالی کے سہارے چل رہی ہے۔ اسی طرح اقبال کے بارے میں بھی بلا خوف و خطر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ عہدِ اقبال ہے اور اردو شاعری آج تک انہی خطوط پر چل رہی ہے جو اقبال نے متعین کئے تھے۔ دراصل کوئی عظیم شاعر انہی معنوں میں عہد آفریں شاعر بھی ہوتا ہے کہ وہ ایک نئے عہد کا خواب بھی دیکھتا ہے، اس کی تخلیق بھی کرتا ہے اور وقت کے رگ و ریشے میں اس کا جوہر یوں چھوڑ جاتا ہے کہ آنے والی نسلیں ہمیشہ اس سے کسبِ فیض کرتی رہتی ہیں۔ اس طرح ایک بڑا شاعر اپنے عصر سے بلند تر سطح پر ابھر کر ماضی کے صحت مند ورثے کو حال کے قالب میں سمیٹ کر کچھ اس طرح مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے کہ اس کا فکر و فن روحِ عصر میں ڈھل کر زمان و مکان پر محیط ہوتا چلا جاتا ہے۔ اردو شعر و ادب میں اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نظریہ دیا۔ اگرچہ اس سے پہلے غالب اپنی شاعری میں بہت سے فلسفیانہ سوال اٹھا چکے تھے اور بعد میں غالب ہی کے شاگرد حالی نے عارض و لب اور سنبل و کاکل سے سجے سجائے بازار میں سب سے الگ اپنی شاعری کی دکان کھولنے کا اعلان کیا تھا مگر یہ کمال اقبال ہی کے حصہ میں آیا کہ انہوں نے غالب کی تشکیک زدہ تنگنا کو عبور کر کے اردو شاعری کو ایک منضبط نقطۂ نظر عطا کیا اور حالی کی جس دکانِ سخن کی طرف گاہک جاتے ہوئے کتراتے تھے اور ان کی شاعری کو پھیکی کھچڑی کہہ کر گزر جاتے تھے اب اسی دکانِ سخن کو اپنے فکر و فن سے یوں آراستہ کیا کہ اس کے شیدائیوں کا تانتا بندھ گیا۔ دوسری طرف اقبال نے فلسفۂ عجم اور شعرِ عجم کو یوں کھنگالا کہ الجیلی کے نقطۂ نظر سے استفادہ کرتے ہوئے جہاں حافظ کے فلسفۂ بےخودی و سرشاری کو رد کر دیا وہاں پیر رومی کی حکمتِ عشق سے سرشار ہو کر انہیں اپنا مرشد و رہنما مان لیا۔ علومِ مشرق کی غواصی کے ساتھ ساتھ اقبال نے نظریاتِ مغرب کی بھی خوب خوب سیاحت کی۔ گوئٹے نطشے دانتے اور برگساں سبھی کے نقطہ ہائے نظر کی چھان پھٹک کی مگر اقبال کو عقل و خرد کی اس حیلہ گری میں سود ما

روحی کہیں بھی نظر نہ آیا۔ اگر مغرب کے فلسفہ ہائے حرکت و حرارت کی حدیں اپنی حد درجہ مادیت پرستی کی بنا پر بالآخر انانیت، سامراجیت اور فاشزم سے مل جاتی تھیں تو مشرق کا فلسفۂ تصوف روحانیت کا داخلی سفر اختیار کر کے راہبانیت سے جا ملا تھا۔ اقبال نے مشرق و مغرب کے ان دونوں رجعت پسند رویوں پر کاری ضرب لگائی۔ انہوں نے جہاں منفی تصوف کی اس راہ سے کنارہ کشی اختیار کر لی وہاں اندھی مادیت پرستی سے انحراف کر کے مشرق و مغرب کو ایک ایسا نظریۂ حیات دیا جو جذباتی وطنیت پرستی کی حدوں کو عبور کرتا ہوا بین الاقوامی سرحدوں تک پھیلتا چلا گیا۔ یوں اقبال مشرق و مغرب کے ترقی پسندانہ رجحانات سے استفادہ کرتے ہوئے اور رجعت پسندانہ رویوں کو مسترد کرتے ہوئے ایک ایسے عہد آفریں شاعر کی حیثیت سے ابھر آئے جنہوں نے اردو و فارسی شعر و ادب کے واسطے سے ساری دنیا کے سامنے ایک ایسا مستقل پائیدار حرکت و حرارت سے مزین نقطۂ نظر پیش کیا جو مشرق و مغرب کی شریانوں میں عصر در عصر خون گرم بن کر رواں دواں رہے گا۔ اقبال کو اگرچہ بیسویں صدی کا شاعر کہا جاتا ہے مگر یوں دیکھیں تو عہد اقبال صدیوں تک پھیلتا ہوا زمان و مکاں پر محیط ہو جاتا ہے۔

مشرق و مغرب کی سیاحت اور غواصی کے دوران اقبال نے کہا تھا ؎

مشرق خراب، مغرب ازیں بیشتر خراب
عالم تمام مردہ و بے ذوق آرزوست

اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کے ذریعے دنیا کے سامنے جو نظریہ پیش کیا اس کی بنیاد یہی ذوق و شوق ہے۔ آرزو و جستجو کا یہی لامتناہی سفر ہے۔ اس سفر میں جز اپنے کل کی طرف بڑھتا ہے۔ ذرۂ خاک میں یوں تب و تاب آگہی پیدا ہوتی ہے کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل بن جاتا ہے مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ذرۂ خاک یہ ٹوٹا ہوا تارا کون ہے؟ یہ ذرۂ خاک، یہ ٹوٹا ہوا تارا وہی آدم خاکی ہے جس کے آگے فرشتے بھی سربسجود ہیں۔ یہ خاک کا پتلا، یہ انسان، بظاہر مشت خاک ہے مگر اس کے اندر بے شمار قیامتیں چھپی ہوئی ہیں۔ اس کا سینہ امکانات کا لازوال خزینہ ہے۔ اپنے اندر اور باہر انہی خزینوں کی تلاش میں، انسان روز آفرینش سے رواں دواں ہے۔ اس تحقیق و جستجو میں اس کی خودی جب اپنے مقابل، اپنے غیر سے ٹکراتی ہے تو اس تصادم اور آویزش سے بیدار اور خود آگاہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ یوں خودی اور غیر خودی کی صف آرائی میں ابلیس کے مقابلے میں آدم، باطل کے مقابلے میں حق اور آسمان کے مقابلے میں زمین نے اپنی فتح و نصرت

کے پرچم اڑاتی چلی جاتی ہے مگر خودی کی فتوحات اسی صورت میں روح کائنات اور آبروئے شش جہات بن سکتی ہیں جب جلال و جمال، بندہ و خدا، فراق و وصل، عقل و عشق، زمین و آسمان، من و تو اور خودی و بے خودی یوں ایک ہی نقطۂ اتصال پر آملیں کہ زمان و مکاں کی دوریاں اور فاصلے بھی ختم ہو جائیں اور چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات کے تناظر میں انسان کی اپنی پہچان اور تشخص بھی برقرار رہے ؎

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبال کے ہاں ہر ایک میں نقطہ اتصالی یہ خودی و بے خودی کی تشکیل کا یہ مطلب نہیں کہ بندہ، خدا کی ہستی مطلق میں، جمال، جلال کی آتش سیال میں عشق، عقل کے نور میں زمین، آسمان کی بیکراں وسعتوں میں ضم ہو کر رہ جائے۔ اقبال کے نظریۂ حیات کی خصوصی عطا تو یہ ہے کہ بندہ خدا کی، جمال، جلال کی، عشق، عقل کی اور زمین، آسمان کی تمام وسعتوں اور بیکرانیوں، گہرائیوں اور گیرائیوں سے متصف ہو کر اس طور اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار کرتی ہے کہ ارتقائی مدارج طے کرتے کرتے یہ تمام الوہی صفات یوں کسی پیکر خاکی میں ضم ہوتی چلی جاتی ہیں کہ اس ارتقائی عمل کے نقطۂ عروج پر کسی مردِ خدا، کسی مردِ مومن کا ظہور ممکن ہو جاتا ہے۔ یہ بندۂ درویش مادے کو روح سے ہمکنار کر کے، فطرت کو خرد کے روبرو کر کے، تسخیر مقام رنگ و بو بھی کرتا ہے اور اس رنگ و بو کو عشق و آگہی کے آمیزے میں حلول کر کے کسی معجزۂ فن کی صورت لازوال بھی کر دیتا ہے۔

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا	نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا
ہے مگر اس نقش کو رنگِ ثبات دوام	جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے مشرق و مغرب کے علوم و فنون سے استفادہ کر کے اپنا آفتاب فکر و فن

روشن کیا ہے لیکن اقبال کے فکر و فن کا آفتاب اس لئے ہمیشہ کے لئے گہن سے محفوظ ہو گیا کہ انہوں نے اپنے نظریۂ حیات کی سرزمینوں کو کون و مکاں اور عالمِ انسانیت کے دو عظیم ترین سرچشموں سے سیراب کیا ہے۔ ایک سرچشمہ قرآن الحکیم ہے جو علامہ اقبال کی شاعری اور افکار و نظریات کا اعلاترین منشور ہے اور دوسرا سرچشمہ رسول اکرمؐ کی ذات والا صفات ہے جو اقبال کے نظریۂ خودی، اقبال کے مردِ مومن کی شخصیت اور کردار پر پوری طرح محیط ہے ؂

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کارکشا، کارساز

یوں دیکھیں تو اقبال کا فلسفہ خودی بھی ان کے فلسفۂ بے خودی سے ہمکنار ہو کر اپنے آخری تجزیئے میں مجسم عشق بن جاتا ہے جو عقل بولہب کے مقابلے میں تمام مصطفےٰ ہے۔ اقبال اپنی نوا میں آج بھی اور کل بھی اسی مردِ مومن کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جس کے جذبۂ ایثار، فقر و درویشی میں صدقِ خلیل بھی ہو اور صبرِ حسین بھی کہ حق و باطل کی صف بندی میں، بدر و حنین کی معرکہ آرائی میں عشق ہی ان کا سب سے بڑا ہتھیار تھا۔

اقبال کا فلسفۂ خودی، اقبال کے نظریۂ عشق سے ہم آہنگ ہو کر انسانی سائیکی میں موجود ماہیت حیات کے وجدان کا بھی سراغ لگاتا ہے۔ انسان کی انفرادی خودی کو ملت کی اجتماعی خودی سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔ کثرتِ حیات کا رشتہ وحدتِ حیات سے بھی قائم کرتا ہے اور مسلسل عالمِ فراق میں رہ کر میں کو تو سے ممیز و منفرد کرتا ہوا جد وجہد کو ندرت فکر و عمل سے صیقل کرتا ہوا، انسان کو زیادہ سے زیادہ باصلاحیت با اختیار بنا کر اسے جبر و تقدیر کے زندانوں سے نکال کر آزادی کی انقلاب آفریں راہوں پر بھی ڈال دیتا ہے۔

اقبال کا نظریۂ حیات اور فلسفۂ شاعری اتنا مکمل اور مبسوط ہے کہ آج مشرق و مغرب میں ہر جگہ اس آفتاب جہانتاب کی ضو پھوٹ رہی ہے۔ وہ مشرق و مغرب کی آویزش ہو، سامراجی قوتوں اور محکوم قوم محکوم ملکوں کی جنگ آزادی ہو یا سرمایہ و محنت کی طبقاتی جنگ ہو۔ اس جد وجہد اور تگ و تاز میں ہر جگہ علامہ اقبال کی نظریاتی تعلیم ہر اول دستے کی طرح رہنمائی کر رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کے نظریات و افکار کی بنیاد اسلام ہی کے نظریۂ زندگی پر ہے مگر اسلام ایک عالمگیر مذہب ہے جو رنگ و نسل بندہ و آقا اور عرب و عجم کی حد بندیوں کو توڑ کر عالمِ اسلام کو تمام عالمِ انسانیت سے اخوت، محبت اور

مساوات کی بنیادوں پر یہ رشتہ وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا ؎

وہ قوم نہیں لائق ہنگامۂ فردا
جس قوم کی تقدیر میں امروز نہیں ہے

آج ایشیا، افریقہ اور مشرقِ وسطیٰ کی جدوجہد آزادی میں اقبال کے اس شعر کا مفہوم روحِ عصر بن کر دھڑک رہا ہے۔ آج دو دنیاؤں کے درمیان تیسری دنیا کی نمود اس حقیقت کی مظہر ہے کہ اقبال کا خواب بالآخر شرمندہ تعبیر ہو کر ہی رہے گا اور تیسری دنیا کے خوابوں کو یہ تعبیر اقبال ہی کے اولین خواب مگر اب ایک زندہ حقیقت پاکستان میں رہنمائی اور پیشوائی سے ملے گی خواہ وہ فلسطینیوں کا اپنا فلسطین ہو یا کشمیریوں کا اپنا کشمیر، اہلِ نظر نت نئی تازہ بستیاں آباد کرتے ہی رہیں گے یہاں تک کہ ندرتِ فکر و عمل کے اس تسلسل کا حصہ بن کر پہلی اور دوسری دنیا کے عوام بھی تیسری دنیا کے عوام سے آملیں گے یوں ہر عہد عہدِ اقبال ہوگا اور ہر عہد سے اقبال کی خوشبو آتی رہے گی۔

آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک

یعنی گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی۔ اس لئے تو اقبال نے یوں بھی کہا تھا ؎

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبال، فکرِ نو کی ضیاء

محمد علی صدیقی

ہم ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں زندگی کے حقائق کی تفہیم میں جب تک مجاہدانہ بلکہ مجادلانہ جوش و خروش کا مظاہرہ نہ کیا جائے الفاظ اور معانی ایک دوسرے سے پیوست ہوتے دکھائی نہیں دیتے۔ پچھلے دنوں اقبال کی ترقی پسندی اور ان کی رجعت پرستی کی بحثوں میں یہ رجحان بہت واضح نظر آ رہا ہے۔ ہمارے کچھ دانشوروں نے ترقی پسندی کے مفہوم کو اس قدر محدود اور جامد بنا کر رکھ دیا ہے کہ اقبال کے سلسلے میں گفتگو کر لینے سے پہلے یہ جاننا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے آخری ربع میں پیدا ہوئے۔ اس صدی کے اوائلی سالوں میں اپنی تعلیم سے فارغ ہوئے ۱۹۵۰ء میں یورپ گئے اور ۱۹۰۸ء میں فارس میں مابعد الطبیعات کے ارتقاء پر جرمنی سے ڈاکٹریٹ لے کر واپس ہوئے۔ اس عرصہ میں انہوں نے دونوں دنیائیں دیکھیں اور ترقی و تنزل کے سماجی و معاشی عوامل پر غور کیا۔

ان چار سطور میں مندرج معلومات کو سامنے رکھ کر جب ہندوستان اور یورپ کی سیاسی و معاشی صورت حال کو سامنے رکھتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کو ایک عجیب دور ملا تھا۔ وکٹوریائی عہد کے خاتمہ کے بعد انگلستانی اور یورپی فکر و نظر میں گوناگوں تبدیلیوں کا اقبال اپنے خطوط اور مضامین میں بیان کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ علم الاقتصاد (۱۹۰۱) کی پہلی تصنیف ہے۔ معاشیات کے موضوع سے اقبال کا تعلق اسی تصنیف سے قائم ہو جاتا ہے۔ پھر مخزن میں ان کی تحریریں خاص طور پر اکتوبر ۱۹۰۴ء میں طبع شدہ مضمون بعنوان "قومی زندگی" اس حقیقت پر دال ہے کہ اقبال کے

یہاں قوم کا وہی مفہوم ہے جو سر سید اور ان کے رفقا اپنے دوآبہ گنگ وجمن اور پنجاب کے دوروں میں بیان کرتے رہے تھے۔

۱۹۰۸ء میں یورپ سے واپسی اور قوم پرست اقبال کی رائن اور ڈینوب کے کنارے کہیں گمشدگی یورپی قوم پرستی کے بارے میں ان کے انتہائی سخت موقف کا ثبوت ہے۔ قوم پرستی کی مخالفت اور بین الاقوامیت پر بڑھتے ہوئے اصرار کے پیچھے یہ ضروری نہیں کہ اقبال لامحالہ مارکسی نظریۂ تاریخ کی ایک ضروری شق پر شعوری طور پر صاد کر رہے ہوں۔ لیکن اس میں شک و شبہ کی زیادہ گنجائش نہیں کہ ۱۹۰۴ء میں مخزن میں مطبوعہ مضمون "قومی زندگی" میں اقبال نے قومی معیشت کے سوال کو جس طرح چھیڑا ہے وہ مسلمانانِ ہند کے لئے کافی چونکا دینے والا تھا۔ "یورپ کے تاثرات"، جو محمد بدر الدین خان شکیب کی مرتب کردہ کتاب ہے۔ اور جس میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں درسگاہوں سے فارغ شدہ پچیس مسلمان اور ہندو اساتذہ' فلاسفہ معالجین' اور اعلیٰ عہدیداروں کے تاثرات درج ہیں حال ہی میں میری نظر سے گزری۔ حیرانگی کی کوئی حد نہ رہی جب پچیس مشاہیر وقت میں سے کسی ایک نے بھی یورپ میں ۱۸۷۰ء کے بعد سے بڑھتی ہوئی اشتراکی قوتوں، انیسویں صدی کی مادیت اور اخلاقی خلفشار کی طرف اشارہ تک نہیں کیا۔ سب حضرات یورپ کی ترقی پر شستہ نظر آتے ہیں اور اپنے ہموطنوں کی تنزلی پر کڑھتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان بزرگوں کو یورپ اور ہندوستان میں صرف ایک ہی فرق نظر آتا رہا۔ ایک ترقی پذیر یا ترقی یافتہ اور دوسرا ترقی کی دوڑ میں لنگڑا کر چلتا ہوا کمزور لیکن ولیو ہیکل منطقہ ارضی، لیکن زیادہ سے زیادہ تجرباتی مطالعہ یہ ملتا ہے کہ فرنگی محنتی ہوتے ہیں اور ہم کاہل۔ اگر محنت کرنے لگیں تو بیڑا پار ہو جائے کم از کم اس کتاب میں اس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ اور ایک طرح یہ کتاب اقبال کے پیش روؤں اور ہم عصروں کے خیالات کا ایک ایسا مرقع ہے۔ جو اقبال کی اہمیت متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔

یورپ سے ہندوستان واپسی کے بعد اقبال کافی بدل چکے تھے۔ ۱۹۰۵ء سے

پہلے وہ قوم پرست تھے۔ ۱۹۰۸ء کے بعد ان کی قوم پرستی علم و مشاہدہ کی روشنی کے سامنے ماند سی پڑتی دکھائی دینے لگی۔ ۱۹۰۹ء میں علی گڑھ یونیورسٹی کے طلباء کے سامنے "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" کے عنوان کے تحت ان کا مشہور و معروف خطبہ جس کے مترجم مولانا ظفر علی خان نے ۱۹۱۱ء میں اسے برکت علی ہال لاہور کے جلسہ عام میں پڑھ کر سنایا تھا ایک ایسے عالم کا خطبہ ہے جو حقائق کو حقائق جان کر اپنے خیالات میں ترمیمات قبول کرتا ہے۔ اقبال اپنی میراث، علم اور مشاہدہ کی باگوں کو کسی نامانوس نتیجہ کی طرف مڑتے ہوئے دیکھ کر گھبراتے نہیں وہ اپنے خیالات میں اس حد تک ترمیم اور تبدیلی کے ہمیشہ خوگر نظر آتے ہیں۔ جب تک ان کی تہذیب کا رنگ غالب رہ سکے وہ اپنے ہم عصر امریکی پیرس PEARCE کی PRAGMATIC فکر کے اس حد تک ضرور قائل تھے کہ تبدیلی کی ناگزیریت کو برداشت کر سکیں۔

اقبال اپنے سماج میں تبدیلی، حرکت اور ترقی کے قائل تھے۔ یہ ایک ایسا جذبہ تھا جو انسان دوستی پر محمول تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم انہیں مارکس اور اینجلز کی فکر سے سو فیصد متفق سمجھیں یہ مطالبہ نہ تو اقبال کو ترقی پسند سمجھنے والے کر سکتے ہیں اور نہ ہی اقبال کے غیر ترقی پسند مورخ جو ترقی پسندوں کے کیمپ میں اقبال کی مداح سرائی سے جھنجلا اٹھتے ہیں۔

اقبال اپنے اشعار، خطبات، تقاریر، ڈائری کے صفحات، علم الاقتصاد پر اپنی کتاب اور فلسفہ اور مذہب پر اپنی تصانیف کے ساتھ آج بھی زندہ ہیں۔ اقبالیات اب ایک باقاعدہ شعبہ بن چکا ہے۔ اقبال کے کلام اور نثری تخلیقات کے علاوہ ان کی بابت خارجی شواہد بھی اس رفتار سے ہم تک پہنچے ہیں اور پہنچ رہے ہیں لیکن اب خارجی شواہد میں "اوی کا " میں " دن بدن بہت مضحکہ خیز ہوتا جاتا جا رہا ہے۔ وہ فکر جس کی تمازت پورے برصغیر میں محسوس ہوئی تھی۔ جس کے لئے ہر مذہب و طبقہ خیال کے اعلیٰ ترین نمائندوں نے توصیفی کلمات ادا کئے تھے جس کی زندگی میں اس کے کلام پر سر دھننے والوں کے حلقے بن چکے تھے جس کی سالگرہ قومی دن کے طور پر منانے کا رواج

پڑھ چکا تھا۔ جو گول میز کانفرنس میں لندن جائے تو ایشیا سوسائٹی کے مستشرقین اسے سر آنکھوں پر بٹھانے کے لئے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی دوڑ میں گرفتار ہوں جو مصر جائے تو جامعہ الازہر کے چوٹی کے علماء کے جلوس ہیں۔ جو فلسطین پہنچے تو اپنے ہم عصر زعماء کے لئے باعث افتخار بنے۔ آج عجیب مخمصہ میں گرفتار ہے۔ غالباً اقبال بہت سے اتہام اور زبان درازیوں کی تردید چاہتے ہوں گے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا کہ اقبالیات اب ایک باقاعدہ شعبہ بلکہ فن بن گیا ہے۔ اور اقبال اقبالیات کے اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ لیکن اب بھی اقبال مرحوم اپنے قارئین کے لئے ان کے براہ راست سوالات کے جوابات دینے کے لئے موجود ہیں۔

مطالعہ اقبال میں غالباً سب سے بڑی معاونت اس حقیقت سے ملتی ہے کہ ان کے یہاں قوم اور وطن کے کیا معنی ہیں۔ قوم ۱۹۰۸ء کے بعد کی مسلم قومیت ہے اور وطن کل ہندوستان لیکن خصوصیت سے شمالی اور شمال مغربی ہندوستان از بنگال تا لنڈی کوتل اور از لنڈی کوتل تا وادی تہران، اقبال سیاسی طور پر پورے برطانوی ہندوستان کے لیڈر تھے۔ لیکن ان کے تہذیبی مزاج کے جغرافیہ میں شمالی ہندوستان پر ماورالنہری اور شرقِ اوسط کے تاریخی اثرات سے مرتب ہونے والے دماغ کی حکمرانی تھی۔ وہ سرسید کی علی گڑھ تحریک کے بہت پرجوش حامی تھے۔ اور پنجاب یونیورسٹی سے فلسفہ میں ایم اے کی ڈگری حاصل کر کے وہ ان چند مسلمانوں میں سے ایک تھے۔ جنہوں نے انگریز حکمرانوں کے چہروں، لباس اور چھلکوں کی بجائے انگریزی فکر کے منبع تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ اپنی قوم کے مزاج داں تو وہ "نالۂ یتیم" (۱۸۹۹ء) کے زمانہ سے تھے۔ اس قوم کی از سر نو تعمیر و ترقی میں "مخزن" کے رول کو سراہ کر انہوں نے جدید طرز احساس و فکر کے لئے بھی فراخدلی کا مظاہرہ کیا تھا۔ مخزن کا اجراء ۱۹۰۱ء میں ہوا تھا جو ملکہ وکٹوریہ کا سال وفات ہے اور اردو ادب کی جدید تاریخ کا سالِ اوّل بھی سالِ اوّل اس طرح کہ مخزن صرف نئے موضوعات پر قلم اٹھانے کی ترغیب دینے کے لئے نہیں آیا تھا۔ وہ اردو زبان میں بنیادی تبدیلیاں لانے کے لئے پیدا ہوا تھا۔ سر شیخ

عبد القادر خان بہادر شیخ نور الٰہی، پنڈت برجو ہن دتاتریہ کیفی اور مولانا تاجور نجیب آبادی کے قائم کردہ اردو مرکز اور انجمن ارباب علم کے مقاصد میں منجملہ اور مقاصد کے اردو کی عام تحریروں سے عربی فارسی اور سنسکرت وغیرہ کے نامانوس اور خوشگوار الفاظ کے استعمال میں کمی کرنا بھی تھا۔ اس کے علاوہ بے قافیہ نظم کی ترویج کے علاوہ اردو شاعری میں ملکی خیالات، تلمیحات، تشبیہات کو رائج کرکے اسے اصلی معنی میں ملکی شاعری بنانا تھا۔ اقبال سر عبدالقادر کے ادبی اجتہاد کے خلاف نہیں تھے لیکن ان کے خیالات کے سیلاب نے توان کے لئے خود اردو کو تنگنائے بنا کر رکھدیا تھا "نالہ یتیم" کے ساتھ ہمالیہ، ہندوستان ہمارا، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور نیا شوالہ کا مطالعہ کریں تو ایک عجیب قسم کی فضا ملتی ہے۔

۱۹۱۵ء میں اسرار خودی کی طباعت کے بعد اقبال کے یہاں برہمن پسر اور برہمن زادہ کی تکرار تو بار بار ملتی ہے اب اقبال نغمہ ہندی ہے میرا نے تو حجازی ہے میری جیسی سطروں میں اپنے ہندی نغمہ پر زیادہ نازاں نہیں ہے۔ حجازی لے پر اصرار بڑھتا جارہا ہے۔ رموز بیخودی ۱۹۱۸ء میں طبع ہوئی۔ اسرار خودی میں جاری و ساری احساس نفس کی موجیں رموز بیخودی میں ملت کو فرد پر ترجیح دیتی ہوئی ملتی ہیں۔ اصل میں ۱۹۲۴ء میں بانگ درا کی پہلی بار اشاعت سے ۱۹۰۸ء تک کی نظموں کو رموز بیخودی کے بعد کا دور مل گیا جو اردو قارئین کے لئے اقبال کے ذہنی گراف کو ایک ایسے نقطہ پر مرکوز دکھاتا ہے جس کی رومانیت اور سیمابیت کے مقابل علامہ اقبال بہت آگے نکل چکے تھے بانگ درا کی شاعری ۱۹۲۴ء کے فارسی گو اقبال کی فلسفیانہ شاعری کی تفہیم میں مدد نہیں کرتی۔

رموز بیخودی ۱۹۱۸ء میں طبع ہوئی۔ پیام مشرق ۱۹۲۲ء میں زبور عجم ۱۹۲۷ء میں، جاوید نامہ ۱۹۲۳ء میں، بال جبریل ۱۹۳۵ء میں، ضرب کلیم ۱۹۳۶ء اور ارمغان حجاز ۱۹۳۸ء میں لیکن اقبال کے مطالعہ کے لئے رسالہ مخزن میں مطبوعہ ان کے مضمون قومی زندگی سے اس کرب کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ جو ان تصانیف کے علاوہ پس جسہ

یاد کروائے اقوام مشرق اور مسافر (۱۹۳۲ء) میں بھی جاری و ساری ہے یہ مضمون اقبال کے سفر یورپ سے ایک سال پہلے طبع ہوا اور اسی مضمون میں وہ ہندوستان کی غربت اور پسماندگی کو دور کرنے کے لئے معاشی ترقی کے خواہاں نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ ایسا ملک "جس کا دارو مدار محض زراعت پر ہو جیسا کہ ہندوستان کا ہے ترقی کی دوڑ میں کامیاب ہو سکتا ہے اور نہ قحطوں اور وباؤں سے نجات پا سکتا ہے جب تک کہ وہ اپنی آبادی کی ضروریات پورا کرنے کی کوئی اور راہ نہ اختیار کرے، جب تک ہندوستان صنعتی ملک نہ ہوگا اور ہم جاپانیوں کی طرح اپنے پاؤں پر کھڑے نہ ہوں گے اس وقت تک قدرت ہمیں قحط کے تازیانے لگاتی رہے گی۔ طرح طرح کی وبائیں ہمیں ستاتی رہیں گی، جس سے ہم جسمانی اور اخلاقی لحاظ سے ناتواں ہوتے جائیں گے اقوام ہند میں سے ہمارے بھائیوں نے اس راز کو کسی قدر سمجھا ہے۔ اور چونکہ یہ لوگ بالطبع اس کام کے لئے موزوں بھی ہیں اس واسطے یقیناً ان کے سامنے ترقی کا ایک وسیع میدان ہے لیکن مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اگر اس اعتبار سے مسلمانوں کو دیکھا جائے تو ان کی حالت مخدوش نظر آتی ہے یہ بدقسمت قوم حکومت کھو بیٹھی ہے، صنعت کھو بیٹھی ہے۔ تجارت کھو بیٹھی ہے، اب وقت کے تقاضوں سے غافل اور افلاس کی تیز تلوار سے مجروح ہو کر ایک بے معنیٰ توکل کا عصا ٹیکے کھڑی ہے "۔۔۔۔۔ اقتباس ذرا طویل ہو گیا۔ لیکن اس کے آخری فقرہ میں توکل کا ذکر ہے۔ اور اقبال توکل اور عجمی تصوف سے سخت بیزار ALLERGIC ہیں۔ دوسری طرف وہ مغرب کی کھوکھلی تہذیب کی روز افزوں خود پسندی SUBJECTIVISM کے خلاف بھی تھے۔ نطشے نے بقول زرتشت THUS SPOKE ZARTUSHTRA میں جس مغرب کی احساس و حرارت سے عاری لاش پر نوحہ پڑھا تھا۔ اقبال رموز بیخودی میں خود اپنے معاشرہ کی بڑھتی ہوئی خود پسندی اور دنیا بیزاری کے خلاف ویسا ہی ردعمل دیتے ہیں جس طرح گوئٹے کی پیام مغرب کے جواب میں پیام مشرق کی تصنیف کے ذریعہ، گوئٹے مغرب میں روحانیت کے فقدان پر ماتم کناں تھے اقبال نے پیام مشرق میں

مشرق کی روحانی طاقت کے حق میں ایک ایسا کیس CASE تیار کیا جو مغربی اقوام کے دانش وروں کے لئے قابل ادراک تھا۔

دیارِ مغرب میں رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نفس میرا شعلہ بار ہو گا

اس قسم کے اشعار میں اقبال نے نطشے اور اشپنگلر کی جانب سے مغربی تہذیب پر ہونے والی تنقید کو اپنے مشاہدہ کی روشنی میں دیکھا ہے اور انہیں اس حقیقت کا شدید احساس ہے کہ ان کی قوم ایک نو آبادیاتی نظام کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہے جس کی SHOCKWAVES ________________ حالی کو مسدس پر مسدس لکھنے پر مجبور کرتی رہیں گی۔ اس لئے شاعر اقبال نے فکری اور سیاسی رہنما اقبال کو اپنے ساتھ لیا اور ظلمت شب میں درماندہ کارواں کی رہنمائی کے لئے شرر فشاں آہ اور شعلہ بار نفس کو ضروری سمجھا اقبال کی فکر اگر غیر پختہ اور لوز ہوتی تو بڑی مقصدی شاعری کی ادعایت انہیں صفاچٹ کر جاتی لیکن انہوں نے ایک دردمند دل ایک شب بیدار ذہن اور ایک ولولہ انگیز پیغام کے ذریعہ اپنی مقصدی شاعری سے کچھ ایسے نتائج حاصل کرنا شروع کر دیے کہ بعد میں ترقی پسند تحریک کی ادعایت کو اقبال کی سطح ڈگر پر چلنے میں زیادہ وقت پیش نہیں آئی۔

دعائیں دیں میرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے میرے ہمراہ منزل کے

مندرجہ بالا شعر ثاقب لکھنوی کا ہے اور غالباً اقبال اور ترقی پسندی کے رشتہ

کو اگر کسی شعری کے ذریعہ سمجھنے کی شرط عائد کر دی جائے تو اس امتحان پر پورا اترتا ہے۔

لیکن اقبال کی ترقی پسندی کی جڑیں مغربی معیشت پر تعمیر شدہ سیاسی ڈھانچہ سے بیزاری اور مغربی سامراج کے خلاف نفرت ہی میں تلاش نہیں کرنی چاہیئں۔ یہ تو ایسے جذبات تھے جو محکوم ملک کے سماجی و معاشی طور پر رجعت پرست لوگوں میں بھی ملتے ہیں۔ اقبال کی ترقی پسندی مغل ہندوستان جیسے صنعتی ملک کی طرف رجعت پر غیظ و غضب کا اظہار ہے۔ جو ان کے مضمون قومی زندگی سے ہویدا ہے۔ ان کی ترقی پسندی جاپانی معیشت کے طرز پر ہندوستانی معیشت کی تشکیل نو کی خواہش سے بھی ثابت ہوتی ہے جاپان مغربی سائنس اور ٹیکنالوجی کو اپنا کر صرف پچیس سال کی مدت میں اس قابل ہو چکا تھا کہ زرعی روس کو شکست دے سکے۔ ایشیا کے ترقی پسندوں کے لئے ۱۹۰۴ء – ۵ میں روس پر جاپان کی فتح براعظم ایشیا کی سرخروئی کا سبب بنی تھی ۱۹۰۴ء میں اقبال جاپان ہی کی مثال دے سکتے تھے۔ لیکن کیا جاپان کی مثال سائنس اور ٹیکنالوجی کی تائید کے بغیر ممکن ہو سکتی تھی؟ علی گڑھ میں اپنے خطبہ ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر (۱۹۰۹ء) میں ایک جگہ فرماتے ہیں

"سب سے اہم عقیدہ اس مسلمان کے سامنے جو قومی کام کے لئے اپنے آپ کو وقف کرتا ہے یہ ہے کہ وہ کیوں کر اپنی قوم کی اقتصادی حالت کو سدھارے اس کا فرض ہے کہ ہندوستان کی تمام اقتصادی حالت پر نظر غائر ڈال کر ان اسباب کا پتہ لگائے جنہوں نے ملک کی یہ حالت کر دی ہے اس کا فرض ہے کہ کسی اور مسئلہ پر غور کرنے سے پہلے یہ دریافت کرے کہ ملک کی اس حالت میں کس حد تک ان بڑی بڑی اقتصادی قوتوں نے حصہ لیا ہے جو آج کل کی دنیا میں اپنا عمل کر رہی ہیں۔ جو شخص اس گتھی کو سلجھانے کا بیڑا اٹھائے اسے چاہیئے کہ مذہب و ملت کے اختلاف کی طرف سے خالی الذہن ہو جائے اور کسی

ایک جماعت کی طرفداری یا پاسداری کے خیال کو اپنے پاس پھٹکنے نہ دے،
اس لئے کہ اقتصادی قوتیں تمام قوموں پر اپنا عمل یکساں کرتی ہیں۔"

اس اقتباس میں تین اہم باتیں ہیں۔ایک یہ کہ ایک ترقی پذیر ملک کی معیشت پر بڑی بڑی اقتصادی قوتوں کے اثرات کی طرف اشارہ پھر معاشی جنگ میں مذہب و ملت کی تفریق مٹا دینے پر زور اور تیسرے یہ کلیہ کہ اقتصادی قوتیں تمام قوموں پر اپنا عمل یکساں کرتی ہیں۔ یہ نظریات آدم سمتھ کے نظریات نہیں ہیں۔ میں یہ بھی نہیں کہنا چاہتا کہ یہ سوشلسٹ نظریات کے بنیادی دعوے نہیں ہیں۔

اقبال کی ترقی پسندی کی بہت سی جہتیں ہو سکتی ہیں۔ ترقی پسندی کوئی مذہب نہیں ہے جس کے مخصوص عقاید اور صحیفے ہوں۔ لیکن ایک دور میں معاشی قوتوں اور سماجی رشتوں کے باہمی ارتباط کے اشارے بھی صحیح سمت میں اگلے قدم کے مترادف ہوتے ہیں۔ اقبال نے مذہب کو نئی تبدیلیوں کے لئے تیار کرنے کی سعی نہیں کی بلکہ انہوں نے پہلے تعقل پسندی اور پھر وجدان کے ذریعہ کم از کم اپنے مذہب کی ترقی پسندانہ روح کو اس خوبی سے اجاگر کیا کہ درسِ نظامی کی بطلیموسی کائنات والے بزرگوں نے اقبال کے ساتھ کوپرنیکس اور آئن اسٹائن کو دیکھ کر بہت ناک بھنویں چڑھائیں
اقبال کا دوسرا بڑا کارنامہ عرب اور عجم کی بحث میں مساوات وعدم مساوات اور حقیقت پسندی وماورائیت کے حوالے سے ایک ایسی فکر کی دین ہے جس سے آقا اور غلام کا فرق مٹ سکے اقبال کے عجمی تصوف پر اعتراضات بڑے واضح تھے ایران وعرب کے درمیان ان کی ہمدردیاں عربوں کے ساتھ تھیں کیونکہ ان کے خیال میں اسلام کی اصل روح کو سمجھنے کے لئے عرب لطیف (ARABIA FELIKE) کے تہذیبی مزاج کو سمجھنا ضروری ہے۔ قبل از اسلام کا عرب ایک غریب ملک تھا۔ اس لئے عرب سماج میں طبقاتی امتیازات بہت واضح نہیں تھے۔ جذبہ مساوات نے ان میں خودداری اور خودداری نے عربوں میں وہ شان وتمکنت پیدا کر دی تھی کہ وہ اجنبی اشخاص سے بھی بے تکلفی اور اخلاق سے پیش آتے تھے۔ انہوں نے مذہب کو مافوق الفطری

حوالوں سے سمجھنے کی کوششیں نہیں کی۔ انہوں نے زرتشتی فلسفہ کی مدد سے مذہب کو خواص اور عوام کے لئے الگ الگ کرنا نہیں چاہا۔ اسرار خودی میں کہتے ہیں۔

فکر صالح در ادب می بایدت
رجعتے سوئے عرب می بایدت
از چمن زار عجم گل چیدۂ
نوبہار ہند و ایران دیدۂ
اندکے از گرمیٔ صحرا بخور
بادۂ دیرینہ از خرما بخور

یا رموز بے خودی میں اس طرح گویا ہوتے ہیں

با مریدے گفت اے جان پدر
از خیالات عجم باید حذر
قلب را زیں حرف حق گرداں قوی
با عرب در ساز تا مسلم شوی

اس کے علاوہ اور بھی بہت سے اشعار میں وہ عجم کو عجمی تصوف کی رہبانیت دنیا بیزاری اور سریت جوئی کی وجہ سے اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں حالانکہ اقبال خود عجمی تھے اور اپنے آریائی ماضی سے معذرت خواہ نہیں تھے۔ ان کے فارسی کلام میں جگہ جگہ برہمن پسر اور برہمن زادہ کی تکرار ملتی ہے۔ لیکن اقبال بہتر معاشی حالت کے ساتھ سماجی رشتوں کی باہم دگر مضبوطی کے اس قدر قائل تھے کہ نازی ازم اور فاشزم کے دور میں سماجی رشتوں کی مضبوطی پر اصرار کرنے کی پاداش میں کچھ لوگوں نے انھیں فاشی تک کہہ ڈالا۔ نازیوں نے نطشے کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا تھا اور اس سے کچھ ہمارے نقادوں نے بھی اقبال کو نطشے کی ستائش کرنے کے الزام میں ہٹلر اور مسولینی کا ہمدرد ٹھہرایا۔ نطشے کا نازی ازم سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا خود اقبال کی طرف سے بورژوا جمہوریت کی مخالفت دراصل لبرل جمہوریتوں کی طرف سے

فاشزم کی مخالفت پر ایک قسم کا لطیف طنز ہے۔ اور انہوں نے یہ کہنا چاہا ہے کہ فاشزم فاشزم چلانے والے خود اپنی نام نہاد جمہوریت کے گریبان میں تو جھانکیں جس کے تحت یورپی استعمار تین چوتھائی دنیا کو غلام بنائے ہوئے تھے یہ چور کی داڑھی میں تنکہ والی پھبتی تھی۔ لیکن افسوس کہ ہمارے بہت سے فاضل نقادوں نے اقبال کے ان اشعار کو بھی غلط سمجھا جن میں تہہ در تہہ مفاہیم نہیں ہیں اور سلیس خیالات کو نظم کر دیا گیا ہے۔

اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ جاگیرداری عہد کے ماضی حال اور مستقبل کے خانوں میں منقسم وقت کی جگہ CONTINUOUS SPACETIME کی عمل داری کو دل سے تسلیم کرنا ہے۔ گو آئن اسٹائن کے نظریہ اضافیت سے کسی حد تک خود پسندی میں اضافہ بھی ہوا لیکن مآل کار یہ زیادہ سائنسی نظریہ ہے اور اس سے ایک سائنسی قانون میں ترمیم ممکن ہو سکی تھی۔ ماضی کا حال میں موجود ہونا اور مستقبل کا حال میں موجود ہونے یا ہر سیارہ کا اپنا علیحدہ وقت کے فرق کو بیان کرنا اس مضمون کا مقصد نہیں ہے لیکن وقت کے بارے میں نئے نظریہ سے انسان انیسویں صدی کی متعین حدود پر چھلانگ لگا کر لاانتہا INFINITY کی پہنائیوں میں کھو گیا تھا اور اس طرح انسان اور کائنات کے نئے رشتے سمجھ میں آئے اور ہماری کائنات بڑی پر اسرار اور رومان پرور ہوتی چلی گئی یہ رومانس آج تک باقی ہے اور کم ہوتا نظر نہیں آتا۔ اقبال نے اپنے خطبات مدراس علیگڈھ ۲۹-۱۹۲۸ء میں خلافت کے ادارہ کے بارے میں بڑی انقلابی رائے دی تھی۔ انہوں نے مصطفیٰ کمال کے تنسیخ خلافت کے فیصلہ کو سراہا تھا اور انگورہ کی مجلس عظمیٰ کو خلافت کی ذمہ داریاں سنبھالنے کا مجاز قرار دے کر اسلام کے ترقی پسندانہ رول کو واضح کیا تھا۔ ان کے نزدیک اداروں کا تقدس افراد کے اذہان میں ان اداروں کے بارے میں قدر و قیمت سے وابستہ تھا اور یہاں اقبال نے اپنے ہم عصروں سے کہیں زیادہ ترقی پسند ہونے کا ثبوت دیا تھا۔

اقبالؔ انسان دوست شاعر تھے۔ انسان دوست ادبا اپنے دور کے تنگ نظر

ملاؤں کی نظر میں غیر مذہبی، سمجھے جاتے ہیں۔ سو اقبال کو بھی "غیر مذہبی اور "دہریہ" کے خطابات سے نوازا گیا تھا۔ اور ایسا کیوں نہ ہوتا آخر مندرجہ ذیل شعر اقبال ہی کا ہے

آدمیت احترام آدم است
برتر از گردوں مقام آدم است

اب میں آخر میں ۱۹۳۸ء کے سال نو کے موقعہ پر لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہونے والے پیغام کے ایک اقتباس کو پیش کرتا ہوں جو ان کی ترقی پسندی یا غیر ترقی پسندی کے حقیقی خدوخال کو واضح کرنے میں معاون ثابت ہوگا مقام حیرت ہے کہ اب تک کسی نقاد نے اقبال کے آخری اہم پیغام کو خاطر خواہ اہمیت نہیں دی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں اسپین کی خانہ جنگی ذہن میں رکھئے اور پھر ان مندرجہ ذیل سطور پر سر دھنئے۔ یہ اس دور کی تحریر ہے جب اقبال کی بنیادی تقریباً جاتی رہی ہے اور وہ مکمل طور پر صاحب فراش ہیں۔ اقبال کہتے ہیں۔

"کیا آپ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ ہسپانیہ کے عوام ایک ہی نسل، قومیت، زبان اور مذہب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے کا گلا کاٹتے ہوئے نظر آرہے ہیں کیا وہ اپنی ثقافت و تہذیب کو خود اپنے ہاتھوں سے ختم نہیں کر رہے ہیں۔ کیوں؟ صرف اس لئے کہ ہسپانیوں کے دو طبقوں کے درمیان معاشی نظریات کا فرق ہے۔ اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ قومی اتحاد بجنسہٖ بہت زیادہ پائیدار اور طاقتور نہیں ہوتا۔ صرف ایک اتحاد ہی کو دوام حاصل ہے اور وہ ہے اخوت انسانی جو نسل، قومیت، رنگ و زبان سے بالا تر ہے۔ جب تک نام نہاد جمہوریت، ملعون قوم پرستی اور اخلاق باختہ سامراج کو دھجی دھجی نہیں کر دیا جاتا اور جب تک انسان اپنے عمل سے یہ ثابت نہیں کر پاتا کہ وہ پوری دنیا کو اللہ تعالیٰ کا گھرانہ سمجھتا ہے، اور جب تک نسل، رنگ اور جغرافیائی قومیتوں کے احساسات ختم نہیں کئے جاتے اس وقت تک ایک خوش و خرم اور مطمئن زندگی آزادی

مساوات اور اخوت کے خوبصورت آدرش حاصل نہیں کئے جا سکتے.... "

اقبال سے اختلافات کئے جا سکتے ہیں یہ اختلافات خود اقبال اور اقبالیات کے لئے ضروری ہیں۔ چونکہ کوئی انسان تناقضات سے خالی نہیں ہے اقبال کی فکر کے جوار بھاٹا نے بھی کئی پورن ماشی کے چاند دیکھے تھے لیکن انسان کو مقام محمود کی مسند پر فائز کرنے والے اقبال ہمیں ۱۸۹۹ء میں اپنی نظم، نالۂ یتیم سے لے کر ارمغان حجاز کی نظموں تک ہر بات انسان دوستی کے حوالے سے کہتے ہوئے ملتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اقبال کے پیغام کو سمجھنے میں ان کے غیر مذہب ہم وطن گاندھی نہرو، ٹیگور اور سروجنی نائیڈو کے علاوہ غیر ملکی علماء مثلاً نکلسن، آربیری، سرفرانس ینگ نہر بینڈ اور آرنلڈ سے کم از کم ایک غلطی سرزد نہیں ہوئی اور وہ یہ کہ ان میں سے کسی نے اقبال کی انسان دوستی اور ترقی پسندی پر شک نہیں کیا۔ یہ اور بات ہے کہ اقبال کی ترقی پسندی مارکسی لیننی فکر کے تابع نہیں بلکہ ایک ترقی پسند سماج کے لئے سرگرداں ایک عظیم انسان دوست کی ترقی پسند فکر ہے۔ جس پر سوشلسٹ خوش ہو سکتے ہیں اور اسلامی روح و فکر کے شارح اور مجتہد اقبال کی ترقی، تبدیلی اور روحانیت کے فروغ کے لئے مساعی پر نازاں۔

لیکن ان دو بظاہر متضاد، سائنسی ترقی پسند اور روشن خیال مذہب دوست حلقوں کے درمیان جھوٹ نفرت اور استحصال پر قائم ایک ایسا طبقہ ہے جس کے استحصال کے لئے اقبال استحصال دشمن شاعر اور مدبر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں

انقلاب روس پر اقبال کی طرف سے خوشی کا اظہار اور مارکس کی بابت

نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

جس میں گرانقدر سطر ریشمی رومال تحریک سے متعلق علماء کی فکر کا عکس ٹھہر سکتی ہے نہ مغرب زدہ اشرافیہ کی فکر کا اس کے لئے اسلام اور سوشلزم جمہوریت اور فاشزم تجارتی بحران اور افراط زر کی اصطلاحوں کو CONCRETE شکلوں میں دیکھ سکنے والے ذہن کی ضرورت تھی جو ایک نئی تاریخی حقیقت کے اثبات کے لئے تاریخی حقیقتوں میں عام ردوبدل کر سکے اور طوفانوں کے تھپیڑوں کو روکنے کے لئے اپنی قوم کے جہاز کی

قوت برداشت اور رفتار میں کمی بیشی کرسکے۔

۱۹۳۸ء کے سال نو کے پیغام میں ایک ہی زبان، رنگ، نسل اور مذہب کے درمیان معاشی آویزش کی وجہ سے خانہ جنگی اور اس کے نتیجہ میں قتل عام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا کہ ایک ہی رشتہ کو دوام حاصل ہے۔ اور وہ ہے اخوت انسانی کا رشتہ، معاشی انصاف اور صحیح جمہوریت کا رشتہ جس میں انسان کا انسان پر استحصال نہ ہو سکے اور اس لئے اقبال کے بارے میں ترقی پسندوں کا یہ خیال — خود سجاد ظہیر مرحوم نے اقبال کو ترقی پسند تحریک کا ہمدرد قرار دیا ہے — کہ وہ ان ہی میں سے تھے آج کی بات نہیں ہے یہ وہ رائے ہے جس کا اعتراف ان کے سیاسی حریفوں نے بھی کیا ہے۔ لیکن مقام افسوس ہے کہ انسان کو مقام محمود تک لے جانے والے اقبال کو لوگ ترقی پسندانہ فکر کا دشمن گردان کر ان کی عزت افزائی کرنا چاہتے ہیں۔ جبکہ وہ خود

برتر از گردوں مقام آدم است

کے قائل تھے جبکہ ہمارے بہت سے مذہبی رہنما آج بھی اقبال کی اس سطر کو دہراتے ہوتے ایک عجیب تذبذب میں گرفتار ہوں گے۔ لیکن پنڈت نہرو جیسے قوم پرست کے لئے اقبال کی فکر تک رسائی ممکن تھی۔ سیاسی اختلافات کے باوجود اکتشاف ہند — THE DISCOVERY OF INDIA میں نہرو نے اقبال کو اپنے آخری زمانہ میں اشتراکیت کی طرف مائل دکھایا ہے اور علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں یہاں تک تسلیم کیا ہے کہ اقبال نے "اپنی شاعری سے آزادی کے شعور کو بیدار کیا ہے"....... ایک اور جگہ لکھتے ہیں، "ابھی تک اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر نہیں پیدا کیا وہ ہمہ گیری اور وسعت ابھی کسی اور شاعر کو نصیب نہیں جو اقبال کی شاعری میں پائی جاتی ہے"۔

میں اقبال کے بارے میں سکہ بند سوشلسٹوں کے خیالات رقم کرنے سے قصداً پرہیز کر رہا ہوں شاید ان خیالات کی اشاعت زیادہ سود مند بھی نہ ہو اور خواہ مخواہ ایک منفی ردعمل کو تقویت دے ورنہ بات تو یہ ہے کہ اقبال حسرت موہانی کی طرح ایک

اشتراکی مسلم تھے۔ لیکن کیا کیا جائے کہ بعض شارحین اقبال اپنے نجی نقطۂ نظر کو فکری جھینا جھپٹی کے اس دور میں خواہ مخواہ اقبال کے سر منڈھ دیتے ہیں، اور اقبال کو اپنے ظرف کی سطح پر کھینچ لاتے ہیں۔ جس سے اقبال فہمی کی بجائے شارحین کے اختلاف کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ "اشتراکی مسلم" کی اصطلاح بھی اقبال کے سر فرانس ینگ ہزبینڈ کے نام خط سے مشتق ہے جس میں اقبال نے بولشیزم اور اسلام کے فرق کو ظاہر کیا ہے

مطالعہ اقبال میں کلام اقبال کے علاوہ خارجی شواہد بھی ضروری ہیں اور اس لئے ان کے خطوط، خطبات اور مذہب و فلسفہ پر نثری تحریریں شعری مجموعوں سے کم اہم نہیں ہیں کیونکہ صرف اسی طرح مطالعہ اقبال ممکن ہے۔ مطالعہ اقبال کے لئے شاعری کے علاوہ دیگر تحریروں کے مطالعہ سے صرف ایک رخ بار بار سامنے آتا رہتا ہے کہ حرکت اور تبدیلی کا عاشق اقبال مذہبی روح کو خیرباد کہے بغیر ایک ایسا ترقی پسند ہے جس کے سامنے بہت سے بزعم خود ترقی پسند حضرات رجعت پرست دکھائی دیتے ہیں۔

اقبال کا ادبی مقام

ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا

اقبال کا ادبی مقام متعین کرنے سے قبل ایک اہم سوال پیدا ہوتا ہے جس کا جواب دیئے بغیر اس موضوع پر کچھ وضاحت کی بجائے ابہام کا باعث بنے گا۔ وہ سوال یہ ہے۔ آیا کوئی ادیب یا شاعر کسی مخصوص نظریئے سے وابستہ ہوتے ہی بڑا ادیب یا شاعر بن جاتا ہے یا نظریاتی وابستگی کے باوجود جب تک کسی لکھنے والے کا کام بعض فنی اور ادبی معیاروں پر پورا نہ اترے اسے بڑا لکھنے والا نہیں سمجھا جا سکتا؟ اسی سوال کے دو ممکنہ جوابات ہیں اور اردو تنقید نے اس کے دونوں جواب قارئین کو پیش کئے ہیں۔ ایک جواب یہ ہے کہ جب تک کوئی لکھنے والا مخصوص نظریاتی وابستگی کا حامل نہیں ہوگا وہ بڑا لکھنے والا نہیں بن سکتا۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ ادب کو پرکھنے کے اپنے معیار ہیں جو جمالیاتی ہیں اور بڑا لکھنے والا محض وہ ہے جو نظریاتی وابستگی سے قطع نظر جمالیاتی معیاروں پر پورا اترتا ہو۔ اول الذکر جواب ترقی پسند نقادوں کا ہے۔ جن کے لئے مخصوص نظریاتی وابستگی کا مطلب ہے۔ جدلیاتی مادیت، تاریخ کی ایک خاص انداز میں دور بندی اور طبقاتی کشمکش پر یقین رکھنا۔ علی سردار جعفری جنہوں نے ترقی پسند ادب کے نام سے ایک کتاب لکھی اور اس قبیل کے دوسرے نقاد انہیں لوگوں کو عظیم لکھنے والے سمجھتے ہیں جو زندگی کے سائنسی و مادی نظریات پر یقین رکھتے ہیں اور سائنسی و مادی نظریات سے ان کی مراد مارکس لینن وغیرہ کے نظریات ہیں۔ اردو میں اسلامی ادیبوں کا بھی ایک گروہ موجود ہے۔ مگر بحیثیت جماعت ادب میں انہوں نے اپنا تشخص قائم نہیں کیا لہٰذا میرے علم میں نہیں کہ ان کی طرف سے بھی اس قسم کا کوئی دعوے کیا گیا ہو کہ بڑا لکھنے والا وہی ہو سکتا ہے جو قرآنی تعلیمات کے مطابق ادب تخلیق کرے۔ اردو میں جمالیاتی تنقید کے نام لیوا بھی کسی جماعت کی حیثیت سے منظم نہیں ہیں بلکہ الگ الگ

سوچ رکھنے والے افراد ہیں۔ ان میں قدر مشترک صرف یہ خیال ہے کہ فن کو جمالیاتی اقدار ہی حیاتِ دوام عطا کرتی ہیں۔

میرے خیال میں یہ دونوں نظریات جزوی صداقت کا اظہار کرتے ہیں۔ کسی نظریاتی وابستگی سے نہ کوئی شخص بڑا شاعر بن سکتا ہے اور نہ ہی کوئی عام خیالات رکھنے والا شخص محض جمالیاتی اصولوں کی پابندی کر کے بڑا شاعر کہلانے کا اہل ہو سکتا ہے۔ بلند اور گہرے خیالات کا اسالیب کے ساتھ ہم آہنگ ہو جانا ہی کسی شخص کو عظیم شاعر بنا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ایک طرف علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی اور مجاز لکھنوی اشتراکی نظریات کا پرچار کر کے بڑے شعرا میں شمار نہیں ہو سکے وہیں اثر صہبائی، امین حزیں سیالکوٹی، علامہ عنایت اللہ مشرقی اور ماہر القادری کا اسلامی شاعری کر کے شعرا کی صفِ اوّل میں کوئی مقام حاصل نہیں کر سکے۔ اسی طرح داغ اور امیر مینائی کے بیشتر شاگرد شاعری کے تمام جمالیاتی تقاضے پورے کرنے کے باوجود تاریخ ادب میں چند سطروں سے زیادہ جگہ کے مستحق نہیں بن سکے۔

عابد علی عابد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ حسن ایک مطلق قدر ہے اس لئے ایک شعر یا تو خوبصورت ہو گا یا بھدا۔ مگر اس کے باوجود دنیائے ادب میں لکھنے والے مختلف زمرات میں شمار کیے جاتے ہیں۔ کیا مصحفی، انشا یا جرأت اسی درجے کے شاعر ہیں جس درجہ کے شعرا سودا، میر یا غالب ہیں، کیا جعفر علی حسرت، آغا حسن امانت یا میر وزیر علی صبا ـــــ مصحفی وانشا و جرأت جتنی اہمیت رکھتے ہیں یا اس سے کم! اور اگر یہ شعرا تین مختلف درجوں کے شعرا ہیں تو پھر لازماً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر مختلف مرتبوں اور مختلف درجوں کے مالک ہو سکتے ہیں۔

میرے نزدیک بعض شاعر اچھے ناظم ہوتے ہیں۔ ان میں انفرادیت نہیں ہوتی۔ ان کا ذہن دوسروں سے ہٹ کر نہیں سوچ سکتا۔ وہ دوسروں کے دہرائے ہوئے خیالات کو الفاظ بدل بدل کر تمام عمر دہراتے رہتے ہیں اور اگر اس فن میں پختگی بھی حاصل کر لیں جب بھی ان کے اشعار کسی کے جذبات میں معمولی سی لہر اٹھانے سے بھی قاصر رہتے ہیں یہ تیسرے درجے کے

شعرا ہوتے ہیں اور ہر دور میں اکثریت انہیں کی ہوتی ہے۔ پھر وہ شعرا ہیں جن میں کچھ نہ کچھ انفرادی سوچ اور احساس ہوتا ہے۔ وہ کہیں تو دوسروں کی باتوں کو دہراتے نظر آتے ہیں۔ اور کہیں بات کو ذرا سا ہٹ کر بھی کہہ جاتے ہیں اور اس طرح پڑھنے والے کو کبھی نہ کبھی جذباتی ہلچل سے دوچار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کو دوسرے درجے کے کہنا چاہیئے۔ اوّل درجے کے شعرا بہت کم ہوتے ہیں اور کسی دور میں مشکل سے ایک دو ہی شاعر اوّل درجے کے شعرا کہلا سکتے ہیں۔ اوّل درجے کے شعرا وہ ہوتے ہیں جن میں نمایاں طور پر انفرادیت ملتی ہے۔ یہ انفرادیت ان کے خیالات میں بھی ہوتی ہے اور انداز بیان میں بھی۔ ان کے شعر دوسروں سے الگ پہچانے جا سکتے ہیں۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ ان کا کوئی شعر پڑھا جائے تو سننے والا اس شاعر کا نام پہچان جاتا ہے۔ اردو میں ایسے شعرا میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، میر انیس، میرزا غالب، علامہ اقبال ہیں ان کے بیشتر اشعار پر گویا ان کے نام کی مہر لگی ہوئی ہوتی ہے۔ اور ان کا کلام پڑھ کر اسے پہچاننے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔ اوّل درجے کے ان شعراء کو عظیم شعراء بھی کہہ سکتے ہیں۔ اقبال ایک عظیم شاعر ہیں دیکھنا یہ ہے کہ ان کے کلام کی عظمت کے اسباب کیا ہیں۔

اقبال اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ اور ان سے قبل فارسی اور اردو کی جو شعری روایت موجود تھی اس سے بخوبی آشنا تھے ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ ان کی نظم و نثر میں اس بات کی بے شمار اندرونی شہادتیں موجود ہیں کہ انہوں نے ان دونوں زبانوں کے تمام قابلِ ذکر شعرا کا مطالعہ کیا تھا۔ خصوصاً فارسی زبان کے بارے میں ان کا رویہ یہ تھا کہ یہ غیر ملکی زبان ہے اس لیے اس میں شعر کہتے ہوئے خاص احتیاط کرنی چاہیے اور کوئی لفظ یا ترکیب استعمال نہیں کرنی چاہیے جب تک کہ اس کی سند موجود نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فارسی کے بڑے بڑے شعرا کا وقت نظر سے مطالعہ کرتے تھے۔ اور ہمیشہ بڑی احتیاط سے کام لیتے تھے کہ غیر ملکی زبان کے استعمال میں ان سے کوئی غلطی سرزد نہ ہو جائے۔ اردو زبان کے شعرا کا بھی انہوں نے وسیع مطالعہ کر رکھا تھا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ شروع شروع میں جب لکھنؤ اور دہلی کے شعرا نے ان کے کلام پر زبان کے نقطۂ نظر سے اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا۔ تو انہوں نے ہر

اعتراض کا جواب نہ صرف دلائل و براہین کے ساتھ دیا بلکہ ہر اعتراض کو رد کرنے کے لیے بطور سند لکھنو اور دہلی کے نامی گرامی شعرا کے اشعار بھی پیش کئے۔ گویا اقبال ان شعرا میں تھے جن پر فارسی اور اردو شاعری کی روایت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ واضح تھی۔ وہ اس کی باریکیوں اور لطافتوں کو بخوبی سمجھتے تھے۔ اس کے تمام امکانات ان پر روشن تھے اور ان امکانات کو انہوں نے اپنے پیشروؤں سے جس انداز میں اخذ کیا تھا۔ اس میں بہت سے اضافے کئے۔ ان پر زبان کے نقطہ نظر سے جو اعتراضات ہوئے۔ وہ کچھ انہیں تک محدود نہیں تھے۔ غالب بھی ان اعتراضات سے محفوظ نہیں رہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان کے استعمال میں شعرا کا انداز دو قسم کا ہوتا ہے کچھ شاعر اسی زبان کو چمکا کر اور صاف کر کے استعمال کرتے ہیں جو ان تک پہنچی ہے اور کچھ شعرا زبان میں نئے نئے اسالیب بیان کے تجربے کرتے ہیں۔ آخر الذکر کام زیادہ مشکل اور زیادہ اہم ہے۔ غالب اور اقبال چونکہ اسالیب و تراکیب کے تجربات کرنے والے شعرا ہیں اس لئے بنی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی زبان سے قدم آگے نہ بڑھانے والے شعرا ان پر اعتراضات شروع کر دیتے ہیں، حالانکہ اگر اس قسم کے تجربات نہ ہوں تو کچھ عرصے کے بعد زبان کی توانائیاں ایک نہایت تنگ دائرے میں محدود ہو کر رہ جائیں۔ اردو زبان میں غالب کے بعد اقبال ہی واحد شاعر ہیں جنہوں نے زبان کو ایک پتھر کا بت سمجھ کر نہیں پوجا بلکہ اس میں بے شمار نئے نئے تجربات کئے ہیں نئی نئی تراکیب بنائی ہیں، بات کو کہنے کی نئی نئی روشیں ایجاد کی ہیں۔ اور آنے والوں کے لئے ایسا راستہ بنایا ہے جس پر وہ بے خطر دور تک چل سکتے ہیں۔ زبان کی تراش خراش کا یہ عمل اقبال کے ہاں ابتدائی نظموں سے شروع ہو جاتا ہے ہمالہ، گل رنگیں، آفتاب شمع، دل اور اس قبیل کی متعدد نظموں میں یہ عمل صاف نظر آتا ہے اور یہ سب نظمیں بانگ درا کے دور اوّل کی نظمیں ہیں۔ مگر بعد کی نظموں میں زبان کی تراش خراش کے ساتھ اسلوب کی جو ہمواری ملتی ہے وہ ان نظموں میں نہیں ہے کہ بعض مصرعے بہت زور لگا کر کہے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں ایک تکلف سا جھلکتا ہے۔ لیکن اس تراش خراش کے عمل میں بعض مصرعے ایسے بھی نکل آتے ہیں جو نوجوان اقبال کے تابناک مستقبل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مسجد قرطبہ ذوق و شوق اور ساقی نامہ جیسی نظموں میں یہ ابتدائی مشق مہارت تامہ بن کر جلوہ گر

ہوتی ہے اور اردو زبان کی شاعری کو ایک نئی قوت اور توانائی بخش گئی ہے جو اس سے پہلے اس میں موجود نہیں تھی۔

عظیم شاعر محض اپنے عہد کے لئے نہیں ہوتا۔ وہ زمانے کا شاعر نہیں زمانوں کا شاعر ہوتا ہے۔ وہ ایسی صداقتوں کو بیان کرتا ہے جس کی اہمیت ہر دور میں برقرار رہتی ہے۔ اس وقت شاعری میں روحِ عصر کا بڑا غوغا ہے۔ ایک طرف اردو شاعری میں مغرب کے زوال آمادہ افکار کو بیان کیا جارہا ہے اور دوسری طرف محض روٹی کے مسئلے کی طرف اشارہ کردینے والوں کو عظمت کی عبائیں پہنائی جارہی ہیں۔ یورپ جو دو عالمی جنگوں سے برباد ہوگیا ہے جس کا معاشی اور معاشرتی ڈھانچہ بکھر گیا ہے، جہاں خاندانوں کا تصور مٹ گیا ہے جہاں افراد اعصاب زدگی اور تنہائی کا عذاب سہہ رہے ہیں، جہاں جنسی آزادی ان امراض کا علاج کرنے سے قاصر رہی ہے بلکہ اپنے جلو میں تازہ مصیبتیں، لیے روز بروز پریشان کن بنتی جارہی ہے، بدقسمتی سے ہمارے ہاں بھی کچھ لوگ موجود ہاں جو یورپ کی اس فضا کو ہمارے ہاں لانا چاہتے ہیں۔ اس قسم کے ماحول کی ہمارے ہاں عدم موجودگی کے باوجود شاعری میں کئی دہائیوں سے یہی پیش کیا جارہا ہے ان کی نظر معاشرے میں محض جرموں اور گناہوں پر پڑتی ہے۔ انہیں سارا معاشرہ اعصاب زدہ نظر آتا ہے روٹی کا مسئلہ یقیناً معاشرے کا بے حد اہم مسئلہ ہے اور کوئی حساس شخص اس سے آنکھیں بند نہیں کرسکتا لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ سارے موضوعات ادب میں کیوں لائے جائیں؟ ادب کی ماہیت کیا ہے؟ کیا ادب محض ایک آلہ ہے؟ کیا یہ محض طبقاتی شعور بخشنے کا ایک وسیلہ ہے؟ کیا معاشی مسئلے کو بہتر طریقے سے حل کرنے کے زیادہ مناسب ذرائع موجود نہیں۔ کیا ایک اچھی اور نفیس نظم کے مقابلے میں ایک زوردار طریقے سے لکھا ہوا پمفلٹ اس سلسلے میں زیادہ موزوں ثابت نہیں ہوسکتا؟ ادب دراصل انسان کی بعض ذہنی ضروریات پوری کرتا ہے

حیوان تو خوراک کھا کر مطمئن ہوجاتا ہے لیکن انسان محض روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ جب اس کا پیٹ بھر جاتا ہے تو اس کا ذہن متعدد سوال اٹھاتا ہے۔ ہر دور میں انسان نے بعض بنیادی سوال اٹھائے ہیں اور وہ بنیادی سوال انسان، کائنات اور خدا کے بارے

میں ہیں۔ موت وحیات، کائنات کا آغاز و انجام، خدا سے کائنات اور انسان کا تعلق —— ایسے سوالات ہیں جو ہزار ہا سال سے انسانوں کے اذہان میں پیدا ہوئے ہیں۔ یہی سوالات فلسفیوں کا موضوع رہے ہیں اور انہیں سوالات کے جوابات مذہب دیتا ہے۔

اقبال کے ہاں شاعری میں یہی بنیادی سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ شروع میں اقبال کے ہاں ان کی نوعیت فلسفیانہ ہے اور وہ فلسفیوں کے انداز میں کسی قطعی جواب کو تسلیم نہیں کرتے مگر بعد میں وہ ان سوالات کی ان توضیحات کو قبول کر لیتے ہیں۔ جو اسلام نے پیش کی ہیں۔ بہرحال سوالات نہیں بدلتے، جوابات کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ چونکہ یہ سب سوالات ایسے ہیں جو کسی ایک زمانے یا عہد سے متعلق نہیں ہیں بلکہ زمانوں میں ہمیشہ زندہ رہے ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے اس لئے جو ادب ان سوالوں کو بنیاد بناتا ہے وہ بھی سالوں کی بجائے قرنوں تک زندہ رہتا ہے۔ اقبال نے انسانی شخصیت کی نوعیت، اس کی صلاحیتیں، کائنات سے اس کا ٹکراؤ، کائنات کی وسعتوں کا ادراک، کائنات میں خیر و شر کا تصادم، مسئلہ تقدیر حیات بعد الممات اور اس قسم کے ان تمام بنیادی سوالوں پر غور کیا ہے۔ جو صدیوں سے انسان کے ذہنوں میں گونجتے رہے ہیں اور آج تک ان کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ ان کے جواب بدلتے رہے ہیں اور آئندہ بھی بدلتے رہیں گے مگر سوالات تبدیل ہوئے اور نہ آئندہ تبدیل ہوں گے۔ اس لئے اقبال کی شاعری آئندہ بھی اپنی اہمیت برقرار رکھے گی اور اس کی اہمیت آج بھی برقرار ہے، اردو شاعری میں یہ تو نہیں کہ اقبال کے سوا کسی نے یہ سوالات نہیں اٹھائے میر، درد، نظیر، غالب وغیرہ کے ہاں بھی یہ سوالات بار بار اٹھائے گئے ہیں۔ مگر اقبال نے ان سوالوں کو ایک مربوط نظامِ فکر کی شکل دی ہے جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتی، اس لحاظ سے بھی اقبال کی اہمیت مسلم ہے۔

مگر ضروری نہیں کہ ان سوالات کو اٹھانے والا شاعر ہو۔ یہ سوالات فلسفی اور متکلم کے ہاں بھی موجود ہیں مگر فلسفہ اور علم الکلام ادبیات میں شامل نہیں کئے جا سکتے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

حق اگر سوزے ندارد حکمت است　　　شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

اقبال کے ہاں یہ سوالات خشک عقلیت اور خشک منطقیت کا روپ دھارنے کی بجائے تخیل کی جلوہ سامانی اور جلوے کی آتش آہن گداز کا رنگ اختیار کر گئے ہیں۔ ان کے ہاں کائنات اپنی تمام تر وسعتوں، رعنائیوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ خوبصورت تصویروں کے پیکروں میں ڈھل گئی ہے۔ ابھی تک میں نے کوئی مثال پیش نہیں کی مگر یہاں تصویروں کی خوبصورتی کی ایک جھلک دکھائے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ ملاحظہ فرمایئے حکمت کس طرح شعر بن گئی ہے۔

گماں آباد ہستی میں یقیں مرد مسلماں کا　　　بیاباں کی شب تاریک میں قندیل رہبانی

شراب سرخ سے رنگیں ہوا ہے دامن شام　　　لیے ہے پیر فلک دست رعشہ دار میں جام

وادی ہستی میں کوئی ہم سفر تک بھی نہ ہو　　　جادہ دکھلانے کو جگنو کا شرر تک بھی نہ ہو

مرنے والوں کی جبیں روشن ہے اس ظلمات میں　　　جس طرح تارے چمکتے ہیں اندھیری رات میں

بوئے گل لے گئی بیرون چمن راز چمن　　　کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غماز چمن

عہد گل ختم ہوا ٹوٹ گیا ساز چمن　　　اڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پرواز چمن

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک

اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

قمریاں شاخ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں　　　پتیاں پھولوں کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئیں

وہ پرانی روشیں باغ کی ویراں بھی ہوئیں　　　ڈالیاں پیرہن برگ سے عریاں بھی ہوئیں

قید موسم سے طبیعت رہی آزاد اس کی

کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی

دیکھ مسجد میں شکست رشتۂ تسبیح شیخ　　　بتکدے میں برہمن کی پختہ زناری بھی دیکھ

گلۂ جفائے وفا نما کہ حرم کو اہل حرم سے ہے　　　کسی بتکدے میں بیاں کروں تو کہے صنم بھی ہری ہری

نغمہ پیرا ہو اکہ یہ ہنگام خاموشی نہیں ‏ ‏ ہے سحر کا آسماں خورشید سے مینا بدوش

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا ‏ ‏ آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

صف بستہ تھے عرب کے جوانان تیغ بند ‏ ‏ تھی منتظر حنا کی عروس زمین شام

ہر حال میں میرا دل بے قید ہے خرم ‏ ‏ کیا چھینے گا غنچے سے کوئی ذوق شکر خند

کوہ شگاف تیری ضرب تجھ سے کشاد شرق و غرب ‏ ‏ تیغ ہلال کی طرح عیش نیام سے گزر

کرتی ہے ملوکیت آثار جنوں پیدا ‏ ‏ اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز

آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر ‏ ‏ کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں

اسی طرح کے بے شمار اشعار اور نظموں کے متعدد ٹکڑے جن کو میں نے طوالت کے خوف سے نقل نہیں کیا اس بات کا زندہ ثبوت ہیں کہ اقبال محض حکیم، فلسفی یا متکلم نہیں ایک حساس شاعر ہیں وہ اس بات کو سمجھتے ہیں کہ شاعری کا کام محض دقیق خیالات لوگوں تک پہنچانا نہیں ہے۔ بلکہ خیالات کو ایک زندہ تجربہ بنا دینے کا نام شاعری ہے سچی شاعری وہ ہوتی ہے جسے پڑھتے ہوئے آپ کا ذہن خیالات سے مرعوب نہ ہو بلکہ یہ محسوس کرے کہ ایک زندہ اور تازہ تجربے سے گزر رہا ہے۔ خارجی مظاہر رفتہ رفتہ انسان کے حواس کو کند کر دیتے ہیں روزانہ ایک ہی قسم کے مظاہر و مناظر پیش نظر رہیں تو ان میں کسی تازگی، کسی نئے پن اور کسی چونکا دینے والی کیفیت کا احساس تک باقی نہیں رہتا۔ جو شاعر ان مظاہر و مناظر کو ہمارے حواس کے لئے دوبارہ ایک تازہ تجربہ بنا دے وہ زندہ شاعر ہے اور اقبال میں یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

اقبال کی شاعری

چوھدری گل نواز

ہم جب بھی کسی شاعر کے فن کے بارے میں گفتگو کریں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس شاعر کے کلام میں جو حسن وخوبی پائی جاتی ہے اس کے ہمہ پہلوؤں کو زیر بحث لایا جائے۔

شاعر کے کلام میں حسن کی بنیاد اس کے مزاج پر منحصر ہوتی ہے لہٰذا یہ جاننا ضروری ہوتا ہے کہ شاعر رومانی ہے یا کلاسیکی۔ رومانی شاعر کے یہاں روایات کی پابندی نظر نہیں آتی اس کے کلام میں جوش اور حرکت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے جب کہ کلاسیکی شاعر کے کلام میں ربط و نظم ہو گا۔ اب دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے ذاتی تجربات کو بیان کرنے کے لئے ادب کی کونسی صنف اختیار کی ہے۔ اقبال کے کلام کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ معنی اور جسم کی مطابقت کا شعوری خیال رکھتے ہیں اور ان کے ہاں وحدت کے اصول کا بھرپور تاثر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نظم گو شاعر زیادہ ہے اقبال اگرچہ ابتداء میں مرزا داغ دہلوی کی غزل کی طرف مائل نظر آتے ہیں مگر بتدریج انہوں نے نظم گوئی اختیار کی یہی وہ دور ہے جس میں اقبال نے مثنوی اسرار و رموز لکھی۔ اقبال نے مکالماتی انداز کو نظر انداز کر کے ڈرامائی اسلوب کو اپنایا "جاوید نامہ" میں اقبال نے یہی اسلوب اختیار کیا ہے چنانچہ ابلیس کی "مجلس شوریٰ" میں ڈرامائی انداز اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔

اسی دور میں اقبال نے غزلیں بھی لکھیں لیکن ان میں بھی یہی اسلوب غالب نظر آتا ہے بعض اوقات اقبال حکایتی انداز بھی اختیار کرتے ہیں اور کئی ایک نظموں میں انہوں نے مکالماتی انداز بھی اپنایا ہے مثلاً "عقل و دل" "شمع اور شاعر" "شکوہ جواب شکوہ" وغیرہ میں مکالمے کا انداز ملتا ہے۔ اقبال نے اپنی نظموں میں صوتی تعمیر کے قانونِ مطابقت کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے چونکہ اقبال عمل اور حرکت کے قائل ہیں اس لئے انہوں نے اپنی نظموں میں صوتی لحاظ سے جوش پیدا کرنے کے لئے موسیقی کو وسیلہ بنایا ہے چنانچہ ان کی طویل نظم "مسجد قرطبہ" میں یہی انداز اختیار کیا گیا ہے۔

اقبال کی شاعری میں غنائیت موجود ہے اس دور میں اقبال لفظی پیکر تراشی میں مصروف نظر

آتے ہیں ان کی نظموں "ایک آرزو" اور "جگنو" میں ڈرامائی انداز پایا جاتا ہے۔

"ایک آرزو" سے اقتباس

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا
ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو

"جگنو" میں

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں

اقبال شاعری کو ابلاغ کا ذریعہ سمجھتے ہیں لہٰذا وہ نثر اور نظم میں کوئی حد فاصل قائم کرنا ضروری خیال کرتے ہیں اور اس کے لئے وہ وزن اور قافیے کی قید اور پابندی کے قائل ہیں۔

اقبال کے بارے میں عام طور پر یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ وہ وطن پرست شاعر تھے جو ایک خاص فرقے اور ایک خاص مذہب کی ترجمانی کرتے تھے اقبال کی شاعری کا آغاز تو سیالکوٹ میں ہوا لیکن ان کی شاعری کا ارتقائی عمل لاہور منتقل ہونے کے بعد شروع ہوا ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۰ء تک اقبال کا زمانۂ طالب علمی کا دور رہے جس میں مسلسل مشق سخن کرتے رہے لیکن ابھی تک وہ کنجِ تنہائی میں تھے۔ ۱۹۰۱ء میں سر عبدالقادر نے لاہور سے رسالہ مخزن جاری کیا چنانچہ اقبال کا کلام تسلسل کے ساتھ اس رسالے میں شائع ہوتا رہا۔ ابھی تک اقبال شاعری میں غیر مقلد تھے چنانچہ اپنی ایک غزل میں لکھتے ہیں۔

نرالے ہیں انداز دنیا میں اپنے
کہ تقلید کو خودکشی جانتے ہیں

اقبال جب گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے تو لاہور میں شعراء اور ادیبوں کا ایک گروہ موجود تھا ان میں ارشد گورگانی اور ناظم لکھنوی کے نام قابل ذکر ہیں یہ دونوں حضرات الگ الگ روایتوں کے

ندہ تھے۔ ارشد گورگانی کا تعلق دبستانِ دہلی سے تھا جب کہ ناظم لکھنوی، لکھنوی روایت کے
ین تھے۔ اقبال نے ان دونوں شاعروں کا اثر قبول کیا ہے۔

اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں مقامی رنگ کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے چنانچہ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک کے درمیانی عرصے میں جتنی نظمیں انہوں نے لکھی ہیں ان میں مقامی رنگ ملتا ہے۔ چنانچہ ہمالہ"، "ہمارا دیس"، "نیا شوالہ" جیسی نظموں میں اقبال ایک محدود دائرے میں گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں لیکن اس دور کی ایک اور نظم "کنار راوی" میں اقبال ان مقامی حد بندیوں کو توڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے اس دور میں اقبال کی شاعری میں ایک واضح ارتقائی عمل رواں دواں نظر آتا ہے۔

انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں اقبال باقاعدگی سے شرکت کرتے۔ اسی انجمن کے جلسوں میں انہوں نے "نالۂ یتیم" اور "فریادِ اُمت" جیسی نظمیں پڑھیں۔ ان نظموں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اقبال میں قومی شاعری کا جذبہ موجزن تھا۔ چنانچہ اپنی نظم "نیا شوالہ" میں اقبال نے ہزاروں برس کے پرانے بتوں کو قوم پرستی کے ایک ہی نعرۂ توحید کی ضرب سے پاش پاش کر دیا چنانچہ ان کی شاعری میں نئے جذبے اور فکر کا آغاز ہوا۔ سر عبدالقادر کی رفاقت کا یہ اثر تھا کہ اقبال کی شاعری میں مغربی اندازِ فکر نے جنم لیا قیامِ یورپ کے دوران اقبال کو انگریزی شاعری کا مطالعہ کرنے کا موقع فراہم ہوا۔ اقبال نے ورڈزورتھ شیلے اور ملٹن کا اثر قبول کیا۔ بانگِ درا میں انگریزی شاعری کی نظموں کے کئی ایک ترجمے ملتے ہیں اس دور میں اقبال کی شاعری میں رومانیت پائی جاتی ہے اور یہ انگریزی شعراء کی نیچر پرستی کا ردِ عمل ہے رومانی شاعر روایتوں سے بغاوت کرتا ہے اور نئی راہوں کا متلاشی ہوتا ہے۔ اقبال کی اس دور کی نظموں میں احساسِ محرومی اور تنہائی ملتا ہے۔ مثلاً ان کی نظمیں "ایک آرزو" "موج دریا" وغیرہ میں یہ احساس نمایاں ملتا ہے۔ اقبال کائنات کی شے کو زندہ اور متحرک سمجھتے ہیں۔ صوفیا کرام کے ہاں اس نظریے کو وحدت الوجود کا نام دیا جاتا ہے۔

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے
یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے

اقبال آغازِ شاعری میں تو وہی روائتی عشق و محبت کے مضامین اپنی غزلوں میں باندھتے ہیں۔ وہ ارضی محبت کے تجربات میں اس دور کے کسی دوسرے شاعر سے ہرگز پیچھے نہیں لیکن فطرت کو

اقبال سے حقیقت کی ترجمانی کا کام لینا تھا اس لئے قلب انسانی کی واردات اور کیفیات کو سلجھانا شروع کردیا۔ اقبال کی شاعری میں پیغمبرانہ جوہر پائے جاتے ہیں۔ اقبال کا نصب العین خوب سے خوب تر کی تلاش ہے وہ انسانی زندگی کو بہتر اور بلند تر دیکھنے کے متمنی ہیں۔

اقبال کی شاعری کو تین مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اقبال کی شاعری کا یہ ابتدائی دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک ہے جس میں وہ یورپ میں زیر تعلیم رہے اس عرصے میں اقبال نے نہ صرف مغرب کے تعلیمی ڈھانچے کا بغور مطالعہ کیا بلکہ مغرب کی تہذیب، اقتصادی اور سیاسی زندگی کا بھی غائر مشاہدہ کیا۔ ان کی زندگی کا یہ دور بڑا ہی ہنگامہ خیز تھا اس دور میں اقبال کی ذہنی کیفیت میں ایک ہیجان اور ہل چل ملتی ہے۔

سے وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تیری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اس دور میں اقبال خالص وطن پرست نظر آتے ہیں اور ان کو اپنے وطن سے گہری عقیدت ہے۔ وہ اپنے وطن کے پہاڑوں اور دریاؤں سے محبت کرتے ہیں۔ قیام یورپ نے اقبال میں بالغ نظری پیدا کردی تھی انہوں نے ایک وسیع دنیا کا مشاہدہ کیا تھا اور زندگی کی پیچیدگیوں کا اب بہتر طور پر شعور رکھتے تھے وہ قوموں کے عروج وزوال کے پس منظر کو بخوبی جانتے تھے۔

یورپ سے واپسی کے بعد اقبال کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا اس دور میں اقبال ایک خاص طرز فکر اور نقطۂ نگاہ رکھتے تھے ان کی نظم "شمع اور شاعر" اس دور کی نمائندہ ہے۔ "اسرار خودی" اور رموز بے خودی میں اقبال کا عمرانی فلسفہ اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے اب اقبال زندگی کے بارے میں ایک راسخ اور مستحکم نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ اب اقبال کے مخاطب برصغیر کے مسلمان تھے انسانی جذبات کی نوعیت بیک وقت ہمہ گیر اور انسان گیر ہوتی ہے۔ شاعر بھی ایک انسان ہے اس کا بھی کوئی وطن ہے اور وہ بھی کسی مذہب کا ماننے والا ہے۔ حب الوطنی اگرچہ ایک فطری جذبہ ہے لیکن زندگی کے تجربات اور خیال کی پختگی انسان کو اس محدود دائرے سے نکال کر ہمہ گیر بنا دیتی ہے۔ اقبال نے اپنی

شاعری میں جس معاشرے کا تصور پیش کیا ہے وہ ایک مثالی معاشرہ ہے جو عالمگیر نوعیت کا ہے اور جو پوری انسانیت کی تعمیر و ترقی کا ضامن ہے اقبال نے اسلام کے نظریۂ اتحاد کو بنیاد بنا کر اقوام مشرق کو سوچ کا ایک نیا انداز بخشا وہ مغرب کی بے راہ روی کو روحانیت سے بدلنا چاہتے ہیں ۔اس تیسرے دور میں اقبال اپنے ذوقِ عمل سے جغرافیائی اور نسلی تصورات سے بہت بلند ہو چکے تھے ۔ اقبال میں اسلامی فلسفے نے محض اس وجہ سے جنم لیا تھا کہ وہ ایک مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئے تھے بلکہ یہ ایک ارتقائی عمل کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا ۔مغربی استعماریت اور سامراجیت مشرق اور افریقہ کی پس ماندہ اقوام کو اپنے پنجۂ اسیری میں جکڑے ہوئے تھی ۔

اسلام ایک عالمگیر پیغام ہے وہ کسی ایک خطے یا قوم کے لئے مخصوص نہیں تھا ۔اقبال اسی پیغام کو اپنی شاعری کے توسط سے دوسری اقوام تک پہنچانا ضروری سمجھتے ہیں ۔مثالی معاشرہ اسی صورت میں تخلیق ہو سکتا ہے جب انسانی فلاح و بہبود اور خوشحالی کو مشن بنایا جائے ؎

جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا
ترکِ خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر

اقبال اب ملت اسلامیہ کا پیامبر ہے اب اس کے نقطۂ نظر میں کوئی تضاد نہیں پایا جاتا ۔ اقبال کی منزل اب واضح ہے ۔ وہ مسلمانوں کو خودی کا درس دیتے ہیں ۔اقبال کے نزدیک کائنات کی اصل ایک ہی وجود ہے جس میں ارادے اور عرفان کی قوتیں مضمر ہیں ۔ان پوشیدہ صلاحیتوں کو بدرجۂ اتم پہنچانا ہی خودی ہے اور اس کام کے لئے عمل پیہم کی اشد ضرورت ہے ۔

؎ خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اقبال اجتماعی خودی کا تصور پیش کرتے ہیں افراد کا جزوی شعور متحد ہو کر اجتماعی شعور کا روپ دھار لیتا ہے اور اس کام کے لئے کسی آئین کی ضرورت ہے جس پر عمل پیرا ہو کر انسان اجتماعی خودی کو حاصل کر لیتا ہے اور ملت اسلامیہ ہی وہ جماعت ہے جسے اس اجتماعی خودی کے حصول کا وسیلہ

قرار دیا جاسکتا ہے۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاکِ کاشغر

اقبال فاطمہ بنت عبداللہ کی موت کو فردِ واحد کی موت قرار نہیں دیتے بلکہ اس کی شہادت کو ملتِ اسلامیہ کی تطہیر کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک فاطمہ بنت عبداللہ کی تربت میں قوم تازہ پرورش پا رہی ہے جو پوری ملت کے مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ بن جائے گی۔

ہے کوئی ہنگامہ تیری تربتِ خاموش میں
پل رہی ہے ایک قومِ تازہ اس آغوش میں

اقبال نے مسلمانوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اقبال کی وسعتِ فکر میں وطنیت کی کوئی جگہ نہیں۔ اقبال نے مسلمانوں کو شاہین کے لقب سے پکارا ہے۔ ان کے نزدیک مسلمان کبھی جغرافیائی حدود کا پابند نہیں ہوتا۔ مسلمان ملتِ ابراہیمی کا پیروکار ہے اس لئے وہ پوری دنیا کو اپنا وطن سمجھتا ہے

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

مسلمان عبادت کے لئے بھی کسی مسجد کا پابند نہیں ہوتا وہ جہاں بھی ہو اور جس حال میں بھی ہو وہ قبلہ رو ہو کر نماز ادا کر سکتا ہے۔ مسلمان خانہ بدوش تھے وہ جب عرب سے پرچم اسلام لے کر نکلے تو ان کا نعرہ یہ تھا، ہر ملک ملکِ ماست کہ ملک خدائے ماست مسلمان مسلسل حرکت میں رہے انہوں نے تو بحرِ ظلمات میں بھی گھوڑے دوڑا دیئے مسلمانوں کے برعکس ہندو ذات پات کی تقسیم اور مندر کے پابند ہیں مسلمانوں کی مسجدوں کے کھلے صحن اور ان میں تازہ ہوا روشنی کا احساس انسان میں وسیع النظری پیدا کرتا ہے جب کہ مندروں کا نیم تاریک ماحول گھٹن کے احساس کو جنم دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسلام اور ہندو مت میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔

اقبال کے تصورِ شاہین میں بھی ایک بڑے تصوّر کا احساس کارفرما ہے انہوں نے شاہین کو سخت کوشی بلند پروازی اور تیز نگاہی کی علامت کے طور پر استعمال کیا۔ شاہین اپنا گھر نہیں بناتا وہ ہر روز نئی منزل کی تلاش میں ہوتا ہے اقبال یہی جملہ صفات مسلمانوں میں دیکھنا چاہتے تھے۔

ع ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان

اقبال مسلمانوں کی شیرازہ بندی کے لئے مذہب کو بنیاد بناتے ہیں اپنی نظم "مذہب" میں لکھتے ہیں۔

؎ دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں ؟
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملّت بھی گئی

ملّت ایک وسیع کل ہے جب کہ جمعیت ایک جزو ہے۔ اقبال کے نزدیک مذہب ہی وہ مشترک احساس ہے جو بتانِ رنگ و خوں کو توڑنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں

؎ بتانِ رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی!
غبار آلودۂ رنگ ونسب ہیں بال و پر تیرے
تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پرفشاں ہوجا

چنانچہ اقبال کا یہ وسیع تر نظریہ ہی ملّت کی نشاۃ الثانیہ کا تصور پیش کرتا ہے علامہ مسلم ممالک کے سیاسی اتحاد پر مبنی ایک وحدت کا تصور پیش کرتے ہیں اور پاکستان کا خواب دراصل ایک بڑے خواب کا ہی ایک جزو ہے۔ مسلمان ممالک کی وحدت میں حصولِ پاکستان کا جذبہ دراصل ایک بڑے مقصد کی طرف ہی ایک قدم تھا آج اقبال کا یہ نظریہ مسلم ممالک کی وحدت میں بہت ہی موثر کردار ادا کرسکتا ہے پاکستان نے ہمیشہ اسلامی اتحاد کے لئے مقدور بھر کوشش کی ہے اور ہمیشہ کرتا رہے گا۔ اقبال پاکستان کا قومی شاعر ہے اور پاکستان کی تخلیق علامہ کے خواب کی حسین تعبیر ہے لہٰذا پاکستان علامہ کے ملی وحدت کے پیغام کو مشعل راہ بنائے ہوئے اسلامی ممالک کے اتحاد کے لئے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرے گا اور اس طرح علامہ کی روح کو سکون ملے گا۔

اقبال کا فکری، فنّی پہلو

فاروق علی

اقبال کو ہم ایک عظیم مفکر، ترجمانِ حقیقت اور ایک بڑا ریفارمر تسلیم کرتے ہیں۔ مگر شاید اقبال کی عظمت سے روگردانی کی ایک شکل یہ بھی ہو کہ ہم اس کے شاعرانہ کمال پر ایمان لانے اور مقام کے تعین پر توجہ نہ کریں۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے فلسفوں پر بحث اب پرانی ہو چکی ہے اور آج کے سائنسی دور میں ادب برائے ادب کے نظریہ کی تسلیم شدہ یک رُخی حیثیت بے معنی ہو کر رہ گئی ہے بلکہ اس نظریہ پر مغربی اور مشرقی نقادوں کی بحث آخر میں آکر میرے خیال میں اس لحاظ سے لاحاصل ہو جاتی ہے کہ علم برائے علم اور ادب برائے ادب خود ادب برائے زندگی کے اثبات کی ایک صورت ہے کہ ادب اور علم خود زندگی کی تسلیم شدہ حقیقتیں ہیں چاہے وہ فرد کے لئے ہوں یا پورے معاشرے کے لئے۔

اقبال نے معاشرتی نقطۂ نظر سے جو کام کیا ہے چاہے وہ مبلّغ کی حیثیت سے دینی ہو یا اجتماعی نقطہ نظر سے قومی اور انسانی ہو، اسے ادب برائے زندگی کے نظریہ کا ایک مستقل اور مکمل نمائندہ بنانے کے لئے کافی ہے لیکن اقبال کا کمالِ فن اس کی تصنیف علم الاقتصاد نہیں بلکہ اس کا کمال اس میں ہے کہ اس نے جو کچھ پیش کیا وہ شعر کے ذریعہ پیش کیا اور اس کا شعر ابلاغ و استحسان کی تمام جہتوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ میرا مقصد اس بحث سے یہ بات واضح کر دینا ہے کہ اقبال کے شعر کے سننے یا پڑھنے کے بعد اہلِ ذوق پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس میں خیال و فکر کی گہرائی و گیرائی کے ساتھ اسلوب فن کی دلارائی بھی کارفرما ہوتی ہے۔

میں اپنے سامعین سے چاہے وہ طالب علم ہوں یا احباب ہمیشہ کہتا چلا آیا ہوں کہ اقبال

کی قدر آوری صرف فکر اقبال کی مرہونِ منت نہیں بلکہ اس امر پر منحصر ہے کہ انہوں نے جیسی آواز بلند کی ویسا ہی انداز بھی اختیار کیا۔

پس یہ ممکن ہے کہ اقبال کے فکر و خیال سے جو لوگ اختلاف رکھتے ہیں اور شاید نظریۂ پاکستان کے بھی حق میں نہیں ہیں وہ بھی اقبال کی اہمیت اور مقامِ شاعری سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ شاید آج سے ۵ ہزار سال بعد جب کہ دنیا کا نقشہ کچھ اور ہو خیال و فکر کے دھارے نئی سمتوں کو اختیار کر لیں کہ یہ وقت کے تیز بہاؤ کا تقاضۂ ازلی ہے تو ضروری نہیں کہ برٹینڈ رسل کا فلسفۂ حیات پوری توجہ کا مرکز بنا رہے اور آج کی سائنس اور ٹیکنالوجی کی رفتار کار کے نقطۂ نظر سے سوچا جائے تو یہ حقیقت سامنے کی بات بن کر ابھرتی ہے کہ دنیا آگے چل کر دو دھڑوں میں بٹ جائے گی۔ ایک دھڑا یاسیت پرست اور بے عملی کا شکار ہوگا، پسماندگی اس کا مقدر ہوگی اور غلامی اس کی زندگی۔ یہ لوگ چاہے مجبور ہوں یا بے حس۔ آج کے فلسفوں کو بے طرح ادھیڑیں گے یا ان سے لاتعلق ہو کر صرف زندگی کی سانسیں پوری کریں گے۔ دوسرا دھڑا جو رجائیت اور عملی زندگی کا قائل ہونے کے سبب بہت آگے نکل چکا ہوگا۔ آج کے فلسفوں پر ایمان رکھنے کے باوجود انہیں پرکاہ سے زیادہ حیثیت نہ دے گا کہ ہر زمانے کا مفکر اپنی فکر کی تنگ و تاز میں مصروف دکھائی دیتا ہے مگر شاعری کہ جذبوں اور انسان کے بشری تقاضوں کی آواز ہے۔ ہر دور میں زندہ رہی ہے اور رہے گی۔ پس شاعری وہ چہار چوب جس میں زندگی اور جذبے کلیلیں کرتے پھرتے ہیں۔ اگر مضبوط و مستحکم ہے تو شاعر ہر دور میں زندہ و تابندہ رہے گا اور شاید اس کی شاعری کے ذریعہ کوئی ایک دھڑا چپکے چپکے اس کے فلسفے اور فکر کو بھی دہراتا رہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کے ہر مداح کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ اقبال اوّل شاعر ہے اور بعدہٗ فلسفی۔ یعنی مختلف و مشترک نظریات کا پیش کار۔ اس بات کو یوں سمجھ لیجئے کہ اقبال ڈرامے اور اسٹیج کا قائل نہیں (کہ یہ بات اس کے فلسفۂ خودی کے منافی ہے) مگر اس کی نظموں میں بلا کی ڈرامائی کیفیت موجود ہے اور اس کے نظریات اکثر و بیشتر کرداروں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ خود اقبال کی شاعری بہت سے شیڈوں سے بھی نظر آتی ہے جن پر ان کے نظریات و افکار دما دم اپنے

آپ کی پیش کش میں مصروف نظر آتے ہیں بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال اپنے فکر کو اکثر مکمل تمثیلی شکل میں پیش کرتے ہیں - ان کے نظریات زندگی کے مختلف شعبوں اور تاریخ کے مختلف گوشوں سے کھنچ کر اپنے مخصوص مناظر میں ابھرتے ہیں - دیکھ لیجئے ایک مفکر کی حیثیت سے اقبال ڈرامہ کے حق میں نہیں - یہاں آج کا فرد اور مستقبل کا وارث اس سے متفق نہیں اور اس کی نفی کرنے کو تیار ہے مگر اقبال نے جس ڈرامائی اور تمثیلی فن کاری کو اپنایا ہے سب اس کے مداح ہیں۔ ان دو صورتوں میں سے پہلی بات کا تعلق فکر و فلسفہ سے ہے اور دوسری کا شعر سے، پس ممکن ہے کہ اس کے نظریات سے جزوی اختلاف تو آج بھی موجود ہو۔

اقبال اول و آخر ایک شاعر ہے - ابتدائی کلام کو دیکھئے داغ کے رنگِ تغزل سے لے کر نیچرل شاعری تک اقبال اگر بڑا مفکر نہیں دکھائی دیتا تو بڑا شاعر بھی نظر نہیں آتا - مقصد یہ ہے کہ جہاں اس کی فکر میں کائناتی اور آفاقی دارائی دکھائی دینے لگتی ہے وہیں فنکاری اور شاعری کا سٹیج بھی اپنے روائتی لوازم کے ساتھ موجود ہے یعنی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اقبال اول میں شاعر تھے اور آخر میں مفکر ہو گئے - جی نہیں شعر و فکر میں بعد المشرقین نہیں - اقبال اوّل تا آخر شعر کی راہ پر چلے ہیں مگر قدم قدم شعر کی راہ طے کرتے کرتے ان کی فکر نے بھی ساتھ دیا ہے اور اسی کو ان کی فکر کے ادوار کہا جا سکتا ہے - اقبال با کمال کا اعجاز یہی ہے کہ اس کے ہاں ارتقائے شعر و ارتقائے فکر ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ایک ہی راہ پر گامزن نظر آتے ہیں۔

میر نے کہا تھا مجھ کو شاعر نہ کہو - اقبال بھی کہتے ہیں "ساز سخن بہانہ ایست" لیکن یہ تو عجز و انکسار ہے - جیسے میر ایک عظیم شاعر ہے ویسے ہی اقبال ایک عظیم شاعر ہے کیونکہ میر کی طرح اس کا شیوۂ گفتار اور انتخاب لفظ و حرف مکمل شاعرانہ ہے اور یہیں سے وہ آواز ابھرتی ہے جو ہر نوع کے قاری کو متاثر کرتی ہے - اقبال کے شعر کو سنتے ہی جو پہچان لیا جاتا ہے اس کا یہی سبب ہے کہ اقبال بحیثیت شاعر اپنی انفرادیت منوا چکا ہے -

میں نے دیکھا کہ فلسفہ و حکمت کے پتھریلے اور سنگین لفظ بھی اقبال کے شعر میں آ کر ایسے رواں، ڈھلے ڈھلائے معلوم ہونے لگتے ہیں جیسے انہیں بنایا ہی شعر کے لئے گیا ہو - یہی وجہ ہے کہ اقبال کا ڈکشن ہر معنوی دولت سے مالا مال ہے جتنے متنوع مضوعات اقبال کی شاعری میں موجود

ہیں اردو اور فارسی کے کسی شاعر کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ اقبال کے منتخب لفظوں میں بلا کی جہاں بینی ہے الفاظ اور کلموں کی یہ بے روک آمد اقبال کے شعر کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ خیال و فکر کی سچوایشن کو اس طرح اپناتے ہیں کہ وہ ان کا رویہ بن کر ابھرتی ہے وہ فلسفہ و حکمت کے صرف پسندیدہ پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے عیب و صواب اپنے رویہ اور شاعرانہ صداقتوں اور شاعرانہ حوالوں کے ذریعہ ٹٹولتے ہیں۔ میں اس بات سے بحث نہیں کرتا کہ اقبال کی تشبیہیں کتنی فصیح ہیں اور ان کے استعارے کتنے بلیغ ہیں کہ یہ چیزیں اردو اور فارسی کے کلاسیکل شعراء میں بنیادی خصوصیات کے طور پر موجود ہیں ہی۔ اقبال کو نئے شاعر کا خلعت جو چیزیں عطا کرتی ہیں وہ تمثیل و تلمیح کے وہ پیکر ہیں جن کے جادو اور اپنا لینے کے سبب پوری اردو شاعری آفاقیت کی کھلی فضا میں سانس لینے لگی ہے۔

اقبال نے بہت اچھی غزل کہی ہے لیکن یہ طے شدہ امر ہے کہ اقبال نظم کا شاعر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مشرق کا شاعر ہونے کے حوالے سے ان کی نظم میں تغزل اور غزل میں تسلسل خیالات کی زنجیریت موجود ہے۔ لیکن نظم کا شاعر ہوتے ہوئے اقبال نے اردو شاعری کو فورم اور تکنیک کے اندرونی تجربوں سے روشناس کیا ہے۔ فورم اور تکنیک کے بیرونی اور مروجہ حوالوں کے لحاظ سے اقبال کلی طور پر کلاسیکیت میں ڈوبا ہوا ہے لیکن داخلی اور اندرونی تجربوں نے اسے نئی شاعری کے بہت قریب کر دیا ہے۔

اقبال اپنے فلسفوں کی مرکزی سچوایشن کو اس طرح اپناتے ہیں کہ اردو اور فارسی کا کوئی شاعر اس معاملہ میں ان کے مقابل نہیں آسکتا۔ مثلاً اگر فلسفہ حیات و ممات ان کے پیشِ نظر ہے اور نظم ہے "والدہ مرحومہ کی یاد میں" تو پوری نظم کا مرکزی خیال یہی بنتا ہے کہ موت ایک عارضی تعطل ہے اور غم کے بغیر زندگی زندگی نہیں۔ یہ نوعیت سراسر رجائیت کا گھلاوٹ لئے ہوئے ہے مگر وفاتِ والدہ اور بھائی کی غم زدگی کو اقبال اس طرح پیش کرتے ہیں کہ کیفیت کے لحاظ سے تصویرِ غم بن جاتے ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہے جسے میں اپنا لینے کا انداز کہتا ہوں۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ ہر نوعیت میں ڈوب کر بھی اپنی نظم کی اکائی کسی طرح ٹوٹنے نہیں دیتا۔ آزاد تلازمہ خیال کا استعمال بھی اردو کے تمام شاعروں سے زیادہ اقبال کے ہاں ہے اور یہ اس کی بڑائی کی ایک اور

دلیل ہے۔ اس کے خیال کی باگیں جاہے جدھر کی سمت اختیار کریں۔ چک پھیریاں لیتی ہوئی نقطے مرکزی خیال کے ہموار راستہ پر آجاتی ہیں۔ نظم کی بحر اور آہنگ کو وہ اپنے تابع کر کے معنوی پھیلاؤ اور لچک کا خوب صورت رچاؤ پیدا کر لیتے ہیں۔

اقبال کی لے میں جو رجائیت ہے وہ اس کے الفاظ سے بے انداز پھوٹتی ہے اس کے لفظ اپنے آپ کی سختی اور سنگلاخی کو شعر کی دروبست میں کھو کر ملائمت اور ہمواری اختیار کر لیتے ہیں اس سے زیادہ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ معنی کے آنگن میں نکل کر ہر طرف جھانکتے ہیں اور کسی گوشے کی دید سے باز نہیں رہتے۔ نظم کا شاعر ہوتے ہوئے اقبال اپنے خیال و فکر کے لئے خوبصورت پس منظر تیار کرتے ہیں۔ پس منظر سے آہستہ آہستہ ان کی نظم پیش منظر تک آتی ہے اور نشیب و فراز سے نکلتی ہوئی کلائمکس تک جا پہنچتی ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے ان کے اشعار اور ان کا لزوم آہنگ اور نغمگیت کو جلو میں لے کر چلتے ہیں۔ الفاظ اور خیال کا وہ گھلاؤ جو اقبال کی فنی چابکدستی سے پیدا ہوتا ہے نظم کی اکائی کے جھجھاتے گھولئے میں ہلکورے لیتا پروان چڑھتا ہے۔ اس گھلاؤ کی گنگناتی اور سہانی فضا میں رجائیت کی جو مستقل آواز شامل رہتی ہے وہی اقبال کو ایسا شاعر بناتی ہے جو آج کا بھی ہے اور کل کا بھی۔ اس کے استعاروں کی نئی معنویت، تلمیحوں کا فکری رچاؤ اور اس کا دلکش اس کی قدآوری اور دوام کا مکمل ثبوت ہے۔

ہمارا ادبی شعور اور مسلمان

محمد حسن عسکری

اس مضمون میں مجھے جو کچھ کہنا ہے اس کا سارا منصوبہ یوں تو ایک جملے میں بھی آ سکتا ہے۔ لیکن بعض دفعہ اختصار بڑا خطرناک ہوتا ہے۔ اور بات کا مطلب ہی بدل کے رکھ دیتا ہے۔ کہنا تو دراصل مجھے اتنا ہی ہے کہ غدر کے بعد سے مسلمان لکھنے والے اپنی قوم سے دور ہٹتے چلے گئے ہیں لیکن یہ سیدھا سادا سا بیان خالص ادبی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے سیاسی اور عمرانی پہلو بھی ہیں بلکہ نئے ادب کے متعلق یہ بات خالصتاً سیاسیات یا عمرانیات سے دلچسپی رکھنے والی بعض جماعتوں نے بعض دفعہ خاص اغراض کے ماتحت کہی بھی ہے۔ اس سیدھے سادے بیان سے ادب اور کلچر کی دشمن جماعتیں بھی فائدہ اٹھا سکتی ہیں۔ کوئی اس قسم کی بدگمانی پھیلانے کی کوشش نہ کرے تو بھی ایک عام مسلمان ایسے بیان سے دوچار ہوتے ہی چونک پڑے گا۔ اور تھوڑی دیر کے لئے اپنے ادب سے کھٹک ضرور جائے گا۔

مگر ادب کے سنجیدہ طالب علموں کی حیثیت سے نہ تو ہمیں کسی کو مطعون کرنا ہے نہ کسی کو الزام دینا ہے، ہمارا کام تو بس اتنا ہے کہ پچھلے سال کے اندر ادیبوں کے شعور میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں انہیں سمجھنے کی کوشش کریں، جو نئے میلانات نظر آئیں ان کی نوعیت معلوم کریں اور ہو سکے تو ساتھ ساتھ ان تبدیلیوں کے خارجی اور داخلی اسباب بھی دریافت کرتے چلیں۔ ہم نے اپنی جستجو کا دائرہ تو ضرور چند عوامل تک محدود کر لیا ہے۔ مگر شروع میں ہی ایک کلیہ بیان کر دینے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہم اسے قائم بالذات سمجھتے ہیں۔ کلیہ بیان کر دینے سے بس اتنا فائدہ ہوا ہے کہ ہمارا دائرہ عمل مقرر ہو گیا اس بیان کے جھوٹ سچ کا فیصلہ نہیں ہوا۔ اس تفتیش میں ممکن ہے کہ ہمیں ایسی باتیں ملیں جو اس کلیئے کو غلط ثابت کرتی ہوں۔ پھر یہ ضروری نہیں ہے کہ جتنی باتیں ہم کہیں گے وہ سب سو فیصدی ٹھیک ہوں۔ غیر مرئی عوامل کے متعلق آپ جو بات بھی کہیں اس میں اکثر تھوڑا سا مبالغہ ضرور ہوگا یا لغے

کے بغیر وہ عوامل الفاظ کی گرفت میں آ ہی نہیں سکتے۔ مبالغہ تو الگ، ایسے عوامل کو سمجھنا ہو تو غلط بات کہنے سے بھی نہیں ڈرنا چاہیئے۔ جھوٹ کا پیچھا کرتے کرتے بعض دفعہ سچ سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے۔ سچ کا دشمن جھوٹ نہیں ہے بلکہ خود اطمینانی ہے غلط بات میں سے سچ بات پیدا ہو سکتی ہے۔ بشرطیکہ ہم غلطی کو صحیح طور سے سمجھ لیں۔

چنانچہ یہاں بھی ہم غلط باتیں سوچنے سے نہیں ڈریں گے۔ بلکہ تعصب، تنگ نظری اور جلدبازی سے بھی نہیں شرمائیں گے۔ اصل چیز تو بات کہنا ہے غلط یا صحیح، کسی نہ کسی قسم کا بیان سامنے ہو تو بحث کا کوئی نہ کوئی پہلو تو سامنے آجاتا ہے۔ پھر ہم اس بیان کو مختلف معیاروں سے پرکھ سکتے ہیں کہ یہ حقیقت سے مطابقت رکھتا بھی ہے۔ یا نہیں۔ اس کے بعد ہم اس بیان کو قبول یا رد کر سکتے ہیں۔ اگر یہ بیان اطمینان بخش نہ ہو تو اسی قسم کے کسی نئے بیان کی تلاش بالکل نئے سرے سے کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ بھی انتظار نہیں کریں گے کہ ہزار دو ہزار کتابیں پڑھ کے عالم بن لیں تو پھر کچھ سوچیں۔ اس کے بجائے ہم اپنی بے علمی سے بھی کام لیں گے۔ محض اپنی جہالت کے بوتے پر کوئی بات کہہ ماریں گے۔ غلط صحیح بعد میں دیکھیں گے۔ کوئی کتاب ہم نے پڑھی نہ ہو گی تب بھی اس کے بارے میں یوں ہی اٹکل پچو عقلی گدے لڑالیں گے۔ کہ اچھا اس میں یہ لکھا ہوگا۔ ممکن ہے۔ اس میں کچھ اور ہی لکھا ہو۔ مگر یہ ہم بعد میں معلوم کر لیں گے۔ ورنہ اتنے اہل مدرسہ پھرتے ہیں، کوئی نہ کوئی راستے میں ٹھیرا کے ہمیں روک ٹوک ہی دے گا غرض ہمیں کوئی نہ کوئی بات کہنی ضرور ہے۔ سوچ سمجھ کر یا بے سوچے سمجھے، اور کچھ نہیں تو کھیل ہی سہی۔ اکثر تخلیقی خیالات دل لگی ہی دل لگی میں پیدا ہوتے ہیں۔

سب سے پہلے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہم اپنے اس جائزے کی ابتدا غدر سے کیوں کرنا چاہتے ہیں۔ غدر تو ایک خارجی واقعہ تھا۔ یہ جس تبدیلی پر دلالت کرتا ہے، اس کا عمل تو پہلے سے جاری تھا اور طبیعتیں اس سے متاثر ہونی شروع ہو گئی تھیں۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بالکل بجا ہے مغلیہ سلطنت دراصل غدر سے پہلے ہی ختم ہو چکی تھی اور انگریزوں کا اقتدار قائم ہو چکا تھا مگر انسان تو نشانیوں اور علامتوں کا محتاج ہے بڑے سے بڑا انقلاب ہو جائے۔ مگر انسان کا شعور اسے اپنے اندر اس وقت تک جذب کرتا ہی نہیں جب تک کہ وہ ساری تبدیلیاں کسی علامت میں مجسم نہ ہو جائیں جب تک لال قلعہ میں مغل بادشاہ بیٹھا تھا لوگ سمجھتے تھے کہ ابھی

دنیا وہی ہے۔ جو پہلے تھی۔ لال قلعہ کیا تھا حقیقت اور شعور کے درمیان اچھی خاصی دیوار تھی لوگوں کو اصل صورت حال کا احساس دلانے کے لئے جانی بوجھی علامتوں کا غائب ہونا اور نئی علامتوں کا پیدا ہونا ضروری تھا ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنی و روحانی زندگی میں غدر اسی قسم کی ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ انگریزوں کی ترقی یا دوسرے عناصر کے ظہور میں آنے سے ہندوستان میں مسلمانوں کی قومی معیشت کے لئے جو خطرات پیدا ہو گئے تھے۔ ان سے مسلمان بالکل ہی بے خبر تھے سید احمد بریلوی اور اسمٰعیل شہید کی پوری تحریک اس خیال کی تردید کرتی ہے مسلمانوں کے ایک ذہین طبقے نے ان خطرات کی نوعیت کو صرف سمجھ ہی نہیں لیا تھا بلکہ عملی پیش بندیاں بھی شروع کر دی تھیں۔ عمل کی ضرورت کا احساس مولویوں تک ہی محدود نہیں تھا۔ بلکہ اس تحریک نے ہندوستان کے اس سرے سے لے کر اس سرے تک سب مسلمانوں کو براہ راست پیغام دیا تھا اور اس کے اثر سے ادب و شعر کے حلقے بھی اثر لئے بغیر نہیں رہ سکے تھے۔ مومن کی "مثنوی جہاد" اس بات کی بین شہادت ہے کہ شاعروں تک کو قوم کی صورت حال کا کیسا شدید احساس تھا۔ چنانچہ مسلمانوں پر مکمل بے خبری کا الزام تو ہم نہیں لگا سکتے البتہ مسلمانوں کا شعور اس بات کو تسلیم کرنے سے ضرور ہچکچا رہا تھا کہ ہم ایک غالب سیاسی قوت کی حیثیت سے ہندوستان میں ختم ہو چکے ہیں۔

مگر آناکانی سے کام کہاں چلتا ہے۔ غدر کے بعد تو اپنے آپ کو فریب دینے کی بھی گنجائش نہ رہی اور مسلمانوں کو اپنی نئی حیثیت تسلیم کرنی پڑی۔ کچھ دن کے لئے مسلمان بالکل سن ہو کے رہ گئے۔ لیکن زندگی کی ضرورتیں سب کچھ کرا لیتی ہیں۔ آخر نئے حالات سے بھی سمجھوتا کرنا پڑا۔ سیاسی اعتبار سے تو خیر مسلمان مغلوب ہو ہی چکے تھے۔ اب مسلمانوں کے شعور میں ایک نئی جنگ کا آغاز ہوا یعنی ہند اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کے درمیان کشمکش۔ انگریز اس قسم کے دشمن اور اس قسم کے فاتح نہیں تھے جن سے اب تک مسلمانوں کو واسطہ پڑا تھا۔ اگر مرہٹے ہندوستان پر چھا جاتے تو ان کے اور مسلمانوں کے درمیان آویزش کچھ اور ہی شکل اختیار کرتی۔ انگریزوں کی فتح کا سبب محض اتنا نہیں تھا کہ ان کا کردار مسلمانوں سے بلند تھا، ان میں ضبط و نظم زیادہ تھا یک جہتی اور اتحاد تھا۔ یہ سب باتیں بھی ہیں مگر بعض وقت ہمیں ملا کسی تجزیہ بھی قبول کرنا ہی چاہیئے۔ انگریز اپنے ساتھ

نئے علوم اور پیداوار کے نئے ذرائع لے کر آئے تھے مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان محض کردار کی جنگ نہیں تھی۔ بلکہ اس چیز کی جنگ تھی جس کے لئے بہترین لفظ "پراتیک" ہے ـــ اس لفظ کے مفہوم میں سائنس کے علمی اور عملی دونوں پہلو آجاتے ہیں۔ انگریزوں کے ساتھ محض فوجیں اور توپ خانے نہیں آئے تھے۔ بلکہ ریل گاڑی، تار اور نہ معلوم کیا کیا عجائبات ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان پہنچے تھے۔ اگر دو ایسی تہذیبوں میں ٹکر ہوتی جن کے اقتصادی اور سیاسی نظام کی بنیاد ایک ہی "پراتیک" پر ہوتی تو شاید ان میں سے کسی تہذیب کو بھی یہ ضرورت پیش نہ آتی کہ اپنے آپ کو خواہ مخواہ کم تر سمجھے ـــ یعنی جس طرح ہندو اور مسلم تہذیبوں کے تصادم کے وقت ہوا تھا لیکن انگریزوں کی تہذیب اپنے ساتھ ایسی حیرت ناک چیزیں لے کے آئی تھی جو ہمیں جن پریوں کی کہانیوں کی طرح ناقابل یقین معلوم ہوتی تھیں۔ انہیں دیکھ کر خواہ مخواہ اپنی تہذیب اور اپنی اقدار کے کمتر ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ ان دونوں تہذیبوں کا تضاد محض غیر مرئی نہیں تھا۔ خارجی اعتبار سے بھی دونوں کی "اشیاء" اتنی مختلف تھیں کہ یہ دونوں دو الگ دنیا میں معلوم ہوتی تھیں۔ اور اس اختلاف سے چشم پوشی کرنا کسی طرح ممکن نہ تھا۔

اس اختلاف کے متعلق مسلمانوں میں دو قسم کا ردعمل ہوا۔ مسلمان شکست تو ضرور کھا گئے تھے مگر روحِ حیات بڑی سخت جان چیز ہے وہ ایسی آسانی سے نہیں مرتی چند سال کے تعطل کے بعد وہ بقا کے نئے طریقوں کی تلاش میں لگ گئی اور بقا کا ایک ہی طریقہ تھا کہ اپنے اندر کچھ ترمیم و تنسیخ اور ردو بدل کر کے نئے حالات سے مطابقت پیدا کی جائے مگر ساتھ ہی ساتھ اپنی خودی کا احساس محض خارجی حالات کے دباؤ سے تبدیلیاں منظور کر لینے میں اپنی ہیٹی سمجھتا تھا۔ چنانچہ مسلمانوں کے شعور میں تبدیلی اور جمود، بقا اور فنا کے درمیان جنگ جاری تھی۔ ایک طبقہ تو انگریزوں سے تعلق رکھنے والی ہر چیز کو نفسہ برا سمجھتا تھا یہاں تک کہ انگریزوں کی ریل میں بیٹھنا بھی کافر ہو جانے کے برابر تھا۔ اس انداز نظر میں اپنی قومی شخصیت کا احترام اسے قائم رکھنے کی آرزو، خودداری اور بہت سے بلند جذبے جھلکتے ہیں۔ مگر آخر میں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ فنا کا راستہ تھا۔ انگریزوں سے نہ سہی، نئی "پراتیک" سے سمجھوتا کئے بغیر مسلمان کی اجتماعی بقا ناممکن تھی۔

دوسرا طبقہ ایسے لوگوں کا تھا جو تبدیلیوں کے لئے تیار تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ لوگ حقیقت

پرست تھے۔ اور انہوں نے بقا کے راستے کو بالکل ٹھیک پہچانا تھا۔ ہمیں ان کی عظمت تسلیم ہے مگر بقا کے معنی یہ نہیں ہیں کہ نئے حالات میں اپنے آپ کو اس طرح بدلیں کہ اپنی اجتماعی شخصیت ہی باقی نہ رہے۔ اصلی بقا تو وہی ہے کہ قوم کی تخلیقی صلاحیتیں بھی نہ مریں اور اپنی انفرادی شخصیت بھی برقرار رہے۔ اس دوسرے طبقے کو قوم کی شخصیت سے بھی محبت تھی۔ مگر حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی فکر میں ان لوگوں سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئیں جن کا خمیازہ ہم کو اب تک بھگتنا پڑ رہا ہے۔ ان لوگوں نے بالکل غیر شعوری طور پر چند ایسے رجحانات کا آغاز کیا جن کی وجہ سے مسلمانوں کی ذہنی، فکری اور تہذیبی نشوونما ایسے جاندار طریقے سے نہیں ہو سکی جیسے کہ ہونی چاہیئے تھی۔ بلکہ ہم نے اپنے تہذیبی ترکے میں سے بہت کچھ کھو دیا۔

اس طبقے نے سب سے بڑی غلطی یہ کی کہ اپنے اور انگریزوں کے درمیان جو سب سے بڑا فرق تھا اسے مناسب طریقے سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزوں کی مادی ترقی کا ان پر ایسا رعب پڑا کہ اپنا علم، اپنا ادب، اپنی تہذیب، اپنے طور طریقے، سب کچھ ہلکے سے نظر آنے لگے۔ انیسویں صدی کے انگلستان کی بنیاد جس پراتیک پر تھی اسے تو انہوں نے گرفت میں لانے کی کوشش کی نہیں اس پراتیک کی وجہ سے جو اقدار پیدا ہو رہی تھیں انہیں قبول کرنے کی فکر پہلے ہو گئی۔ اس زمانے میں خود یورپ والوں کا شعور ایک کش مکش میں مبتلا تھا۔ مگر ان لوگوں کو اس کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ انہوں نے انگلستان کے سیاسی اور معاشی نظام، ادب، کلچر سب کو بڑی سرسری نظر سے دیکھا تھا اور اسی نظارے خوش گذرے ہیں دل بھی دے بیٹھے تھے۔ چنانچہ دونوں تہذیبوں کا گہرا اور تقابلی مطالعہ کئے بغیر وہ اس کوشش میں لگ گئے کہ اول تو اپنے یہاں کی ہر چیز کو مغربی معیاروں سے جانچ کر ان میں وہ خوبیاں نکالی جائیں جو مغرب والوں کے نزدیک بھی خوبیاں ہوں اور اگر کھینچ تان کے بھی خوبیاں نہ نکل سکیں تو چار و ناچار اپنی چیز کو گھٹیا سمجھ لیا جائے۔ ایسی کوشش زندگی کے ہر شعبے میں ہوئی۔ چنانچہ سرسید نے قرآن اور سائنس کی مطابقت دکھانے کے لئے سینکڑوں صفحے لکھ ڈالے اسی طرح ادب میں "نیچرل" شاعری پیدا ہوئی جسے اچھی شاعری تو کیا، اچھی نقل بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر مسلمانوں کو واقعی حالات سے ایسی مطابقت پیدا کرنی تھی کہ ایک دن خود مغرب سے ٹکر لینے کے قابل ہو جائیں تو انہیں سب سے پہلے مغرب کی پراتیک پر قبضہ جمانا چاہیئے تھا۔ مگر اس زمانے

ہیں مسلمانوں کو سب سے بڑی تشویش یہ تھی کہ ہندو سرکاری ملازمتوں میں ہم سے آگے نکلے جا رہے ہیں۔ ہندوؤں کو دوڑ کے پکڑ لینے کی جلدی میں انہوں نے سائنس اور انجنیئری جیسے علوم کی طرف توجہ نہیں کی، بلکہ انگریزی زبان اور انگریزی ادب پڑھا ــــــ اور وہ بھی صرف اس حد تک جہاں تک یہ چیزیں ملازمت دلانے میں کام آئیں۔ اس زمانے کے تمام اہلِ دماغ حضرات میں ایک اکبر الہ آبادی ایسا تھا جسے مسلمانوں کی پوری صورتِ حال کا گہرا اور سچا علم تھا۔ اسے یہ معلوم تھا کہ مغرب کا مقابلہ کرنے کے لئے مسلمانوں کو کیا کرنا چاہیئے۔ صرف وہی ایک آدمی تھا جس نے انگریزوں کی لائی ہوئی چیزوں میں استعارے اور علامتیں دیکھیں اور ان کے معنی اپنی قوم کو سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر اسے مسخرا یا پرانی لکیر کا فقیر سمجھ کر ٹال دیا گیا۔

غرض سرسید کی تحریک سے لے کر پہلی جنگِ عظیم تک ہمیں مسلمان اہلِ دماغ طبقے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھتی نظر آتی ہے جنہیں اپنے ذہنی عقیدوں کے باوجود ہند اسلامی تہذیب کی اقدار پر وہ یقین نہیں رہا جو ایک جیتی جاگتی قوم کے افراد کو ہونا چاہیئے۔ شبلی، شرر، اور ایسے دو چار مصنفین کی سرگرمیوں کے باوجود یہ لوگ اپنے ماضی اور اپنی روایات اور اپنے تہذیبی سرمائے سے گہری دلچسپی نہیں لے سکتے، ان سب چیزوں کو یہ لوگ ذرا شک کی یا بدیقینی کی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔

پھر اسی زمانے میں ایک نیا سماجی منظر نمودار ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو شہروں میں نوکریاں مل جاتی ہیں وہ اپنا آبائی وطن چھوڑ چھاڑ کر شہروں میں آتے جاتے ہیں وطن میں ان کے خاندان کا تعلق پشت ہا پشت سے ایک نائی، ایک دھوبی، ایک بھنگی کے خاندان سے تھا اور یہ سب خاندان ایک دوسرے کے معاملات سے انسانی دلچسپی لیتے تھے مگر اب یہ تعلقات ٹوٹ گئے، اور شہر میں آکر ملازمت پیشہ لوگوں کا ملنا جلنا اپنے ہی جیسے لوگوں سے رہ گیا۔ چونکہ اہلِ دماغ طبقے اور عوام میں وہ پہلا سا ربط نہ رہا اس لئے ہمارے ادیبوں کی اپنی قوم سے بیگانگی روز بروز بڑھتی ہی گئی۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس زمانے میں جو ادب پیدا ہوا وہ قوم کی زندگی سے بالکل الگ تھلگ ہے۔ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ سرشار کی کتابیں، نذیر احمد کے ناول، سجاد حسین

اور" اودھ پنچ" کے دوسرے لکھنے والوں کی تحریریں یہ سب چیزیں براہِ راست قوم کی روزمرہ زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔ لاشعوری تعلقات کو ایک دم سے ختم کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ہم تو صرف یہ بتا رہے ہیں کہ اس قسم کے رجحانات اس وقت موجود تھے۔ یہ رجحانات رنگ بعد میں جا کر لائے۔

شاعری کی دنیا میں جو لوگ غزلیں لکھ رہے تھے انہیں تو خیر یہ کہہ کے چھوڑا جا سکتا ہے۔ کہ یہ لوگ تو ایک روایت کو نبھا رہے ہیں۔ مگر لکھنو اسکول کی ماتمی شاعری میں یہ بات پہلی نظر میں دیکھی جا سکتی ہے کہ ان شاعروں کی زبان میں ایک ایسی" ادبیت" ہے جو میرؔ، ذوقؔ، آتشؔ، امیرؔ اور داغؔ کی زبان میں نہیں ہے۔ یہ بات صاف بتاتی ہے کہ اب شاعری اور شاعر عام زندگی کے دائرے سے دور ہٹ کر اپنی ایک دنیا الگ بناتے جا رہے ہیں بیسویں صدی کے شروع میں، خصوصاً جب سے اقبال نے شاعری شروع کی نظم کی شاعری پہلے سے زیادہ فطری بن گئی اور وہ "نیچرل" شاعری کا سا تکلف اور تصنع کم ہو گیا۔ مگر ان نظموں کی زبان صاف طور سے روزمرہ کی زبان سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس میں فارسیت زیادہ ہے ترکیبیں زیادہ ہیں۔ یہ بات بھی ہمارے ادبی شعور کا رخ بتاتی ہے

اگر آپ کو مسلمان ادیب اور مسلمان قوم کی روز بروز بڑھتی ہوئی بیگانگی کا یقین نہ آیا ہو تو یہ بتائیے کہ اردو ناول میں نذیر احمد، سرشار، سجاد حسین نے نثر میں جس قسم کی حقیقت نگاری اور جیسی روایت کا آغاز کیا تھا وہ انہیں کے ساتھ کیوں ختم ہو گئی۔ اور اردو افسانے کا یہ زریں دور شعلہ مستعجل کیوں ہو کے رہ گیا؟ بات یہ ہے کہ ان مصنفوں کی ابتدائی نشو و نما ایسے ماحول میں ہوئی جب یہ نئے رجحانات پیدا نہیں ہوئے تھے۔ اپنی قوم کی اجتماعی زندگی ان کی نس نس میں رچ گئی تھی۔ اپنی قوم کو کمتر سمجھنے کے بعد بھی ان کی محبت اور احترام میں کمی نہیں آ سکتی تھی ان کی گرفت بھی صرف ایک قسم کی زندگی پر تھی۔ اس کے سوا وہ کسی اور زندگی کو سمجھ ہی نہ سکتے تھے اس کے برخلاف اردو کے نثر نگاروں کا جو اگلا گروہ ہمارے سامنے آتا ہے اس کی نشو و نما عام مسلمانوں کی روزمرہ زندگی سے بالکل الگ تھلگ نئے ماحول میں ہوئی نہ تو عام مسلمانوں سے ان کا وہ رشتہ تھا جو ان سے پہلے ہر آدمی کا ہوتا تھا۔ نہ مسلمانوں کی زندگی میں وہ ہم آہنگی اور تہذیبی وحدت باقی رہی تھی جو باغی سے باغی انسان کا سر اپنے آگے جھکا دیتی ہے۔ یہ لوگ نہ تو عام مسلمانوں کی زندگی کا اتنا احترام اور اس سے اتنی محبت کرتے تھے کہ سرشار یا نذیر احمد کی طرح

اسس کی عکاسی پر مجبور ہو جائیں، اور نہ دراصل انہیں اس زندگی سے اتنی واقفیت ہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اردو ادب میں کوئی ایسی بات بھی کرنا چاہتے تھے جو پہلے کبھی نہ ہوئی ہو، اور جو انگریزی ادب میں ہوتی رہی ہو۔ یہ لوگ جوان العمر تھے۔ اپنی سماجی روایتوں کو ناپسند کرتے تھے ان سے آزاد بھی ہونا چاہتے تھے۔ انگریزی ادب کی تقلید کی آرزو تھی۔ مگر انگریزی کا مطالعہ بھی سرسری تھا بلکہ سرسری مطالعے کو بھی چھوڑیئے سرشار ہی کا مطالعہ کونسا بڑا وسیع تھا۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے سروانٹس اور ڈکنز سے اثر لیا۔ بات یہ ہے کہ ان کے تخیل میں وہ تندرستی اور توانائی تھی۔ جو اجتماعی زندگی میں شمولیت کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔ اس نسل کے لوگوں میں سماجی رشتوں کی کمی کے سبب وہ تخلیقی جان باقی ہی نہ رہی تھی۔ چنانچہ یہ لوگ کسی انگریزی مصنف سے متاثر بھی ہوئے تو کس سے؟ اوسکر وائلڈ سے، انہیں اپنا ہم جنس مل گیا۔ ایسے ادیبوں کے لئے اپنے ادب میں تھوڑی بہت دلچسپی پیدا کرنے کا ایک ہی ذریعہ ہوتا ہے، اپنی شخصیت، پھر انہیں اپنی شخصیت کا بھی ایک تصور قائم کرنا پڑتا ہے جسے یہ ہر وقت سامنے رکھتے ہیں۔ مگر اس راہ پر چلنا ہمارے ادیبوں کے لئے آسکر وائلڈ سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوا۔ اس کے پاس موسیقی تھی، مصوری تھی۔ اپنی شخصیت کو پہلو دار بنانے کے اور بیس طریقے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم۔ سجاد انصاری نیاز فتحپوری کے پاس ایسی کون سی چیز تھی؟ اور ہاں اس ضمن میں ابوالکلام آزاد کو بھی نہ بھولئے انہیں بھی تو اپنے اوپر رنگین مزاجی کا شبہ تھا۔ اس رویے کا مکمل ترین اظہار انہوں نے "غبارِ خاطر" میں کیا ہے۔ اس سے پہلے کیا کرتے رہے، اس کا مجھے کوئی علم نہیں۔ کیونکہ میں آج تک آزاد صاحب کی تحریر کے دو صفحے بھی پڑھنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ غرضکہ اس مدد سے متعلق ادیبوں کی خاص کاوش یہ ہوتی تھی کہ اپنے آپ کو ادیب ثابت کیا جائے۔ پھر اپنی ذہانت جدت، حسن پرستی اور "عورت" سے دلچسپی کا اشتہار دیا جائے۔ زبان ایسی استعمال کی جائے جو انسان کبھی بول ہی نہ سکیں۔ فارسی، عربی، الفاظ اور ترکیبوں کی بھرمار ہو۔ تاکہ عام انسانوں کی زندگی ان کے طور طریقوں اور ان کے اندازِ فکر اور اندازِ بیان سے مکمل بے تعلقی پوری طرح واضح ہو جائے۔ ایک عجیب بات ہے کہ "نئے ادیب" اپنے عقیدوں اور اپنے ذہنی رجحانات کے لحاظ سے عام مسلمانوں سے بالکل الگ ہیں۔ مگر ان کے یہاں عام مسلمانوں کی زندگی پھر بھی جھلک

جاتی ہے۔ مذکورہ بالا ادیبوں، میں سے بعض بچے مسلمان تھے یا کم سے کم سیاسی اعتبار سے عام مسلمانوں کے ساتھ تھے۔ مگر ان کے یہاں مسلمانوں کی زندگی کا پرتو نظر ہی نہیں آتا مگر اس گروہ کے ادیبوں کو فخر تھا کہ ہم عام لوگوں سے الگ ہیں۔ ایک معنی میں واقعی عام زندگی کے شور و شغب، مفادات اور دلچسپیوں سے علیحدگی ادب کے لئے ضروری ہے ـــــ بلکہ پیغمبر کے لئے بھی۔ مگر یہ علیحدگی اس لئے ضروری ہے کہ چھوٹی چھوٹی ترغیبوں اور ہنگامی دلچسپیوں کی زد سے دور ہٹ کر آدمی حیاتِ محض کو اپنے اندر جذب کر سکے جو ادیب اس غرض سے عام زندگی سے الگ ہوتے ہیں انہیں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ لوگ ہمارے بارے میں کیا سوچتے ہیں کیا نہیں سوچتے لیکن ہمارے "جمال پرست" ادیبوں کو اکثر اس کی بڑی تشویش رہتی تھی۔ کہ لوگ ان سے مرعوب بھی ہوں۔ ابو الکلام آزاد تو خیر سیاسی رہنما تھے ہی، ان کے اندر بھی یہ عجیب تضاد ملتا ہے کہ ایک طرف تو وہ فخریہ دعوے کرتے ہیں کہ اگر اور لوگ مشرق کی طرف جا رہے ہوں تو میں مغرب کی طرف جاتا ہوں۔ دوسری طرف انہیں یہ شکوہ ہے کہ انہوں نے لوگوں کو صحیح راستے پر چلانے کے لئے بہتیرا زور مارا مگر بدبختوں نے ایک نہ سنی۔ اور آخر نتیجہ ہمگنا — دم سے علیحدگی پر فخر اور پھر رہنمائی کا دعویٰ یہ اردو کے جعلی "جمال پرستوں" ہی سے ممکن تھا۔ "غبارِ خاطر" میں دو عبارتیں ایسی ملتی ہیں جو کم و بیش اس پورے گروہ کی نمائندگی کر دیتی ہیں۔ ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں۔ "بعض حالتوں میں گاڑی اسٹیشن پر رک بھی جاتی ہے مگر عبداللہ کی صورت نظر نہیں آتی جب نظر آتی ہے۔ تو اس کی معذرتیں میری فکر کاوش آشنا کے لئے فکر کاوش آشنا: کس خود اطمینانی کے ساتھ اپنی تعریف بھی ہو گئی ہے اور پھر کاوش کے لئے مسئلہ بھی واقعی بڑا دقیق ہے۔ ایک دوسرا ہی مسئلہ پیدا کر دیتی ہیں معلوم ہوتا ہے کہ نسیم صبحگاہی کا ایک ہی عمل دو مختلف طبیعتوں کے لئے دو متضاد نتیجوں کا باعث ہو جاتا ہے۔ اس کی آمد مجھے بیدار کر دیتی ہے۔ عبداللہ کو اور زیادہ سلا دیتی ہے۔ الارم کی ٹائم پیس بھی اس کے سرہانے لگی رہنے لگی، پھر بھی نتائج کا اوسط تقریباً یکساں ہی رہا۔ معلوم نہیں آپ ان اشکال کا حل کیا تجویز کریں گے۔ مگر مجھے شیخ شیراز کا بتلایا ہوا حل مل گیا ہے۔ اور اس پر مطمئن ہو چکا ہوں:۔

یاران کہ در لطافتِ طبعش خلاف نیست
درباغ لالہ روید و در شور لوم خس

انسانیت اور شریفِ طبعی تو دور کی بات ہے، جس آدمی کے قلم سے ایسے جملے نکل سکتے ہیں
میں تو اس کے اندر سیجی خوش ذوقی بھی تصور نہیں کر سکتا۔ میں خود جمال پرستی کی صلاحیت نہیں،
لیکن بعض جمال پرستوں کی دو چار کتابیں میں نے خاصے شوق سے پڑھی ضرور ہیں مگر یہ اکرامیہ
نے آج تک نہیں دیکھی ـــ اونیس مالس اور گوئٹے کا ذکر ہی کیا۔ شاید آسکر وائلڈ تک میہ
نہ ملے۔ ابوالکلام آزاد اسی کتاب میں دوسری جگہ لکھتے ہیں، شکر اور گڑ کی دنیائیں اس درجہ ایک
دوسرے سے مختلف واقع ہوتی ہیں کہ آدمی ایک کا ہو کر پھر دوسرے کے قابل نہیں رہ سکتا میں
نے دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے زندگی میں چار مرتبہ بھی گڑ کھا لیا شکر کی لطافت کا احساس پھر
میں باقی نہیں رہا۔ لطافت کا یہ ستا اور چھچھورا معیار شاید ہی کبھی جمال پرستی کے نام سے پیش کیا گیا ہو
آدمی "شکر کی دنیا کا ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس بس کلف دار سفید قمیص ہی رہ جاتی ہے۔ قمیص
نیچے کچھ نہیں رہتا افسوس تو یہ ہے کہ یہ آدرش صرف ایک فرد کا نہیں تھا؛ بلکہ کم و بیش مسلمانوں
سارے تعلیم یافتہ طبقے نے اسے اختیار کر رکھا تھا "شکر" کی شوقینی کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہی ہوا۔
مسلمان مشرقی پنجاب میں اپنے سات آٹھ لاکھ آدمی کٹوا آئے، اور پاکستان بننے کے بعد بھی زندگی کے چھوٹے سے مسئلے میں ہر ایک سے پوچھتے
ہیں کہ کدھر جائیں۔ کدھر نہ جائیں۔ ان سب کو شکر کے شہید کہنا چاہیے۔

عوام سے بیگانہ ہو کر اس گروہ نے اردو ادب کو ایک اور سخت نقصان پہنچایا۔ میرا
غالب، سرشار، نذیر احمد، سجاد حسین، شرر وغیرہ کے زیر اثر اردو نثر نگاری کی بڑی
روایت پیدا ہو گئی تھی جس میں بڑی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ ابوالکلام آزاد اور نیاز فتحپوری کے گ
نے اس روایت کا گلا اس بری طرح گھونٹا کہ آج تک اردو نثر اس جھٹکے سے سنبھل نہیں سکی۔ و
عبدالحق کی رائے بالکل درست ہے کہ اردو نثر کو اس طرح مجروح کرنے کی ذمہ داری سب سے؛
ابوالکلام آزاد کے سر ہے۔ مگر اس زمانے میں جسے دیکھیے اس بے روح اور بیمار نثر کا فریفتہ ہو
اس دور میں مجھے تو بس ایک آدمی نظر آتا ہے، جس کی نثر میں علمی اور ادبی مضامین کے بیان
اہمیت تھی تھی۔ اور وہ توانائی اور تازگی بھی جو عام لوگوں کی زندگی سے گہرا تعلق رکھنے سے یہ

ہوتی ہے۔ میرا مطلب مولانا محمد علی کی نثر سے ہے۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ فراق صاحب کے علاوہ نہ تو کسی نے شاعری کے سلسلے میں ان کا ذکر کیا ہے نہ نثر کے سلسلے میں حالانکہ اپنے دور کے سب سے معقول نثر نگار محمد علی ہی تھے۔ رہے ابوالکلام آزاد تو ان کی نثر کو تو میں نوجوانوں کے لئے مہلک زہر سمجھتا ہوں۔ اس انداز کے دس بیس لکھنے والے ایک قوم کو ختم کر دینے کے لئے کافی ہیں

مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ۱۹۳۰ء کے قریب یہی انداز چل پڑا اور ہر آدمی اسی قسم کی عبارت لکھنے کی کوشش کرنے لگا چونکہ اس میں عربی فارسی کے کافی لفظ جاننے کی ضرورت پڑتی ہے اس اس لئے یہ انداز ہر آدمی کے بس کی بات نہیں تھا چنانچہ اس کے زیر اثر ایک اور قسم کا انداز نکلا جو ۱۹۳۶ء تک رومانی افسانوں میں استعمال ہوا۔ اس میں نہ تو ابوالکلامی انداز کی شوں شاں تھی یہاں اور نہ عام زندگی سے رشتہ مضبوط رکھنے والی نثر کی قوت، اس نثر میں نہ تو علمیت کا زور تھا نہ "مگر" کی دنیا "کی وسعت اور گہرائی۔ ایک طرف تو عام زبان کے قریب آنے سے اجتناب کیا جاتا تھا۔ دوسری طرف ابوالکلام آزاد یا نیاز فتحپوری کی تھوڑی بہت شوخی اور تیکھا پن بھی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ اردو نثر میں بھی ایک مریل قسم کی "ادبیت" پیدا ہو گئی تھی جو عوامی زندگی سے حتی الامکان دامن بچاتی رہتی تھی۔ اسی طرح ان افسانوں کے موضوعات بھی زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے تھے۔ ان افسانوں کے کرداروں کا نہ تو کوئی مذہب تھا، نہ قوم، نہ ذات نہ طبقہ، جیسے ان کی روحیں سڑ سڑاتی ہوئی تھیں۔ ویسے ہی ان کے خارجی احساسات غیر معین تشکل کے تھے ان کرداروں کا دنیا میں اور کوئی کام ہی نہ تھا۔ بس پاک محبت کئے چلے جاتے تھے۔ اگر ان کی محبوبہ کو کبھی ان کی محبت کی پاکی پر شبہ ہوتا تھا۔ تو وہ گلے میں سے باہیں نکال کر فوراً پوچھ لیتی تھی۔ کہ اگر میں خوبصورت نہ ہوتی تو کیا تم مجھ سے ایسی ہی محبت کرتے؟ .... بات یہ تھی کہ ان افسانوں کے لکھنے والے زیادہ تر متوسط طبقے کے ایسے نوجوان ہوتے تھے جو ڈپٹی کلکٹری کے خواب سے زندگی شروع کرتے تھے اور ختم ہوتے تھے کلرکی پر مگر ان کا ذہن اس نتیجے کو کبھی قبول نہیں کرتا تھا۔ اسی ذہنی مجبوری کی وجہ سے وہ اپنے کرداروں کی سماجی حیثیت اور ان کے گرد و پیش کی زندگی سے بھی دلچسپی نہیں لے سکتے تھے۔ یہ درست ہے کہ اس دور میں بہت سے افسانے دیہات کے متعلق بھی لکھے گئے۔ لیکن دراصل ایسے لکھنے والوں کو بنیادی دلچسپی گاؤں کی زندگی سے نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ ان کی

توجہ شہر سے بیزاری کے باعث تھی۔ گاؤں کو زندگی کی ایک اہم اہمیت سمجھ کر نہیں لکھا جاتا، بلکہ تفریح گاہ سمجھ کر۔

پھر اس زمانے میں مزاحیہ مضامین کی بھی بڑی ریل پیل تھی۔ مگر عموماً ان افسانوں کا موضوع زن مرید شوہر ہوتا تھا۔ ہمارے ادیبوں پر اس زمانے میں جو بچھولیت طاری ہوگئی وہ اسی سے ظاہر ہے۔ چونکہ اردو نثر کی روایت ہی بیچ میں سے منقطع ہوگئی تھی۔ اس لئے وسیع اور ہمہ گیر قسم کا مزاح ہمارے یہاں سے اڑ ہی گیا۔ اب کوئی بھی بیگ ستم ظریف یا ترجمون ناتھ ہجر کی سی نثر لکھ ہی نہیں سکا تھا جو زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے واقعے سے مزاح اخذ کر سکے۔ لے دے کے دہی پھوہڑ قسم کا مزاح رہ گیا تھا۔ ہاں، البتہ ایک شوکت تھانوی کا مضمون "سودیشی ریل" ضرور ہے جس میں زندگی سے سنجیدہ اور وسیع دلچسپی کا نشان ملتا ہے۔ پطرس کے مضامین ابتذال سے "ضرور خالی ہیں" وہ بھی جلاوطنوں کا ادب ہیں۔ یہ مضامین بھی قوم کی اجتماعی زندگی سے نہیں نکلے۔ محض چند افراد کی خوش طبعی کا نتیجہ ہیں۔

اس پورے دور میں (پریم چند کو چھوڑ کر) بس ایک عظیم بیگ چغتائی کے افسانے ہیں۔ جن میں کچھ زندگی ہے۔ انہوں نے شعوری طور سے کوشش کی کہ نثر کو روزمرہ کی بول چال سے قریب لایا جائے۔ چنانچہ مدتوں بعد ہمیں اردو نثر میں ایسی جیتی جاگتی شگفتگی اور تازگی نظر آتی ہے۔ پھر عظیم بیگ چغتائی اس دور کے واحد مصنف ہیں جنہیں ایک پورے طبقے کی نمائندگی یعنی عکاسی کا فخر حاصل ہے۔ پوری مسلمان قوم تو خیر ہمیں ان کے صفحوں میں نہیں ملتی ـــــ ان معنوں میں نہیں ملتی جن معنوں میں نذیر احمد کے یہاں ملتی ہے (یعنی قوم کے حساس ترین طبقے کی سنجیدہ ترین دلچسپیوں کی تصویر) البتہ مسلمان متوسط طبقے کے نوجوان لڑکیوں میں خود اعتمادی اور آزادی کا جو جذبہ پیدا ہو رہا تھا اس کی انہوں نے خوب نمائندگی کی ہے۔ چونکہ اس حد تک انہیں زندگی سے براہ راست تعلق تھا۔ اس لئے ان کے یہاں ایک ایسا ولولہ نظر آتا ہے جو اس دور کے دوسرے مصنفوں میں بالکل مفقود ہے بہرحال ایک محدود معنوں میں ہم عظیم بیگ کو مسلمانوں کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔

مسلمان ادیبوں کا ادبی شعور اپنی قوم کی سنجیدہ ترین دلچسپیوں سے جیسا بے نیاز اور بے تعلق ہوگیا تھا اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ غدر کے بعد مسلمانوں کو جو سیاسی دشواریاں

پیش آئی تھیں ان کی تصویر تو نذیر احمد نے "ابن الوقت" میں کھینچ دی مگر خلافت جیسی تحریک کو اردو افسانے میں کوئی نمائندگی نہیں ملی۔ زیادہ امکان اسی کا ہے کہ مسلمان ادیبوں کو اس تحریک سے پوری ذہنی ہمدردی ہو گی۔ مگر اس زمانے میں مسلمان ادیبوں کا سب سے بڑا ذہنی آدرش تو جمال پرستی تھا — یا اپنے آپ کو جمال پرست ثابت کرنا انہیں قوم کی روحانی کاوشوں سے کیا محبت ہو سکتی تھی اس کے برخلاف ہندی میں دیکھئے ہندوؤں کی تحریک آزادی پر کتنے افسانے اور ناول ملیں گے ہمارے ادیبوں نے جان جان کے اپنی شخصیت کو کچلا اور ایسے اس قابل ہی نہ رکھا کہ ذاتی تشکین سے آگے کسی چیز میں اپنے آپ کو کھو سکے۔

ادیبوں کی طرف سے ایک بات کہی جا سکتی ہے۔ اور وہ بڑی حد تک معقول ہے ۲۳ء سے ۳۶ء تک مسلمانوں کی سیاست ہی کچھ عجب گو مگو میں رہی۔ مگر مولانا محمد علی کی وفات کے بعد تو مسلمان من حیث القوم سیاست سے بالکل علیحدہ ہی ہو گئے۔ ایسی صورت میں ادیبوں پر مجہولیت طاری نہ ہوتی تو کیا ہوتا۔ جب پوری قوم کی سنجیدہ دلچسپیاں اتنی رہ گئی تھی کہ دھروں کا منہ تکتی رہے، تو ادیب ہی کیا تیر مار لیتے وہ بھی زنانے بن گئے۔ وزیرے چنیں شہریارے چنا ں۔ یہ عذر مجھے تسلیم ہے۔ لیکن اگر مسلمان ادیبوں کو اپنی قوم کے ماضی، حال اور مستقبل سے شدید دلچسپی ہوتی تو ادیب اپنی قوم کی بے حسی کا تجزیہ ہی کر سکتے تھے۔ قوم کو طعنے تشنے ہی دے سکتے۔ آخر اقبال کے رجائی پیغام کی نشو و نما بھی تو اسی تعطل اور بے حسی کے زمانے میں ہوئی۔ قوم جتنی جامد ہوتی گئی اپنی قوم کی صلاحیتوں پر اقبال کا ایمان بڑھتا گیا۔ اور آخر دنیا نے دیکھ لیا کہ اقبال کا اعتماد غلط نہیں تھا — مسلمان قوم نے پاکستان کا مطالبہ منظور کرا لیا جو انسانی تاریخ کا ایک نادر واقعہ ہے بات یہ ہے کہ اقبال کی نظر مسلمان عوام پر گڑی ہوئی تھی۔ باقی مسلمان ادیب صرف اپنے آپ کو دیکھ رہے تھے ۳۰ء کے قریب مسلمان ادیبوں اور شاعروں کی اپنی قوم سے بے اطمینانی کی ایک نئی اور واضح علامت نظر آتی ہے۔ اب نظموں میں ہندی الفاظ کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ اور ہندو دیو مالا بھی شعوری طور پر اردو شاعری میں داخل کی جاتی ہے۔ مجھے اس پر قطعاً افسوس نہیں ہے۔ اردو کے اندر جو کچھ بھی شامل ہو جائے گا اردو کے خزانے میں اضافہ ہی ہو گا۔ میں تو محض معروضی طور پر ایک حقیقت بیان کر رہا ہوں کہ اردو نظم کے اسالیب میں یہ تبدیلی ہوئی۔ اور یہ تبدیلی ساتھ ہی ساتھ ہمارے ادبی

شعور کی ایک حرکت کا پتہ بھی دیتی ہے۔ مگر یہ اضافے اپنی زبان کو وسعت دینے کے خیال سے یا ذہنی قوت کی زیادتی کی وجہ سے نہیں ہوتے۔ مسلمان ادیبوں نے ہندو فلسفے یا کلچر کا مطالعہ نہیں کیا۔ سنسکرت شاعری کے اہم عناصر سے واقفیت پیدا کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ بس آکاش، پریم وغیرہ جیسا نرم قسم کے سو پچاس لفظ اور راوتما، لکشمی وغیرہ دیویوں کے نام لے لئے۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب کم از کم پڑھے لکھے مسلمان اپنے آپ کو مسلمان کہتے ہوتے شرمانے لگے تھے۔ اور ہندوؤں کی ہر چیز مسلمانوں سے اچھی نظر آنے لگی تھی۔ اگر یہ لوگ دونوں تہذیبوں کا سنجیدہ مطالعہ کرنے کے بعد ہندو کلچر کے حق میں فیصلہ کرتے تو کوئی شکایت کی بات نہ تھی۔ اس سے اردو میں ایک نئی خلاقی آتی مگر ہمارے اکثر اہل قلم حضرات نے مسلمانوں کی سیاسی مشکلات کو سمجھے بغیر مسلمانوں کی جنگ آزادی میں اوروں سے آگے رہنے کی ساری مثالوں کو بھول کر یہ طے کر لیا تھا کہ مسلمانوں میں آزادی کی طلب ہے ہی نہیں یہ قوم ہی ناکارہ ہے۔ چنانچہ جہاں تک ممکن ہو سکا ہمارے بعض ادیب اور شاعر اپنی بساط کے مطابق ہندو کلچر کی تقلید کرنے لگے۔ اگر یہ ادیب صرف اپنے آبا و اجداد کا مذہب ترک کر دیتے تب بھی ادب کو کوئی ایسا سخت نقصان نہیں پہنچ سکتا تھا۔ مگر انہوں نے تو اس تہذیبی روایت سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کی جو ان کے خون میں شامل ہو چکی تھی نتیجہ ظاہر ہے ایسے لوگوں کا ادب پھیپھس کے رہ گیا۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسندی یا نئے ادب کی تحریک شروع ہوتی ہے مسلمان قوم اور مسلمان ادیبوں میں جو بیگانگی بڑھنی شروع ہوئی تھی وہ اب اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ مگر ایک بات ضرور ہے ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک نثر میں جو ادب پیدا ہوا تھا عام طور سے وہ کسی خاص اجتماعی گروہ سے متعلق تھا ہی نہیں، یوں ہی ہوائی ادب تھا۔ نئے ادب کی بنیاد چونکہ حقیقت نگاری پر تھی۔ اس لئے بعض افسانہ نگار مجبور ہو گئے کہ ایک خاص جماعت کو اپنی نظروں کے سامنے رکھیں۔ چنانچہ اسی مجبوری کے باعث مسلمانوں سے ذہنی بے تعلقی کے باوجود نئے ادب کی تحریک نے مسلمانوں کی زندگی کی کئی جاندار تصویریں پیش کیں۔ مثلاً عصمت چغتائی کی ساری تصنیفات، احمد علی اور اختر اورینوی کے کچھ افسانے، بلکہ ایک آدھ افسانہ تو شاید ہر لکھنے والے نے اس قسم کا لکھ دیا ہوگا۔ جس میں مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا عکس نظر آتا ہو۔ اس اعتبار سے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں

اردو افسانہ پھر نذیر احمد کی افسانہ نگاری کی طرف لوٹ رہا تھا اور اردو نثر میں ایک مرتبہ پھر جان
پیدا ہو رہی تھی۔ مگر مسلمانوں کی اس تصویر کشی کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ مجموعی اعتبار سے مسلمان
ادیب اپنے عقائد، اپنے تصورات، اور اپنے رجحانات میں مسلمان عوام سے بالکل الگ تھے۔ اب
تک مسلمان ادیب اپنی قوم کی سیاست سے کم از کم ذہنی ہمدردی ضرور رکھتے تھے ______
تخلیقی دلچسپی نہیں تھی تو نہ سہی۔ مگر نئے ادیبوں کی غالب اکثریت کو مسلمانوں کے سیاسی عزائم سے
کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ بہت سے ادیب تو مسلم لیگ کی سیاست کے سخت مخالف تھے اور بہت
سے ادیب بالکل بے تعلق اور بے نیاز تھے۔ اسی طرح یا تو ادیب پاکستان کے مطالبے کے خلاف تھے
یا پھر گومگو کی حالت میں تھے اور سمجھتے تھے کہ پاکستان بن جائے تو ہمیں کیا نہ بنے تو ہمیں کیا۔ مذہب
اور سیاست کا تعلق انہیں پسند تھا ہی نہیں۔ جن لوگوں کو اشتراکیت سے نظریاتی دلچسپی نہیں تھی
ان کا بھی یہی خیال تھا کہ سیاسی گتھیوں کا معاشی حل دوسرے سب حلوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ پھر
یورپ کو تعریف کی نظروں سے دیکھنے کے لوگ ایسے عادی ہو چکے تھے کہ جو بات یورپ والوں کی
عقل میں نہیں آسکتی تھی، وہ ہمارے ادیبوں کی عقل میں بھی نہیں آسکتی تھی چنانچہ بیسویں صدی میں
کسی جماعت کا مذہبی اختلاف کی بنا پر سیاسی حقوق مانگنا انہیں بالکل ناقابل یقین معلوم ہوتا
تھا۔ مگر چونکہ مسلم لیگ کو عوام کی اتنی زبردست حمایت حاصل تھی۔ اس لئے وہ اس مطالبے کو جھٹلا
بھی نہیں سکتے تھے۔ چنانچہ ہمارے ادیبوں نے پاکستان کی نہ تو حمایت کی نہ کھل کے مخالفت ہی کی۔ اگر ادیب
پوری سنجیدگی اور غور و فکر کے ساتھ پاکستان کے مطالبے کی پر زور مخالفت ہی کرتے تب
بھی قوم کو فائدہ ہی پہنچتا اور مختلف مسئلوں کے بہت سے ایسے پہلو نظروں کے سامنے آجاتے
جن کا پتہ پاکستان بننے کے بعد چلا۔ مگر ہمارے ادیب تو جیسے اپنے مستقبل کو قوم کے مستقبل سے
وابستہ ہی نہیں سمجھتے تھے۔ غرضکہ اس دور میں ادیبوں نے اپنی حالت بھی عجیب قسم کی سی بنا لی
تھی۔ نہ تو اپنے کو مسلمانوں سے بالکل الگ ہی کر سکتے تھے نہ ان میں شامل ہی ہوتے تھے۔ چنانچہ
اس اندرونی تضاد کی وجہ سے بعض مسلمان ادیب بڑی مضحکہ خیز قسم کی ذہنی الجھنوں میں پڑ گئے
کبھی کہا مسلم کلچر ہوتا ہے۔ کبھی کہا نہیں ہوتا۔ کبھی سوچا کہ اردو عوام کی زبان ہے۔ کبھی خیال آیا
کہ نہیں محض ایک طبقے کی زبان ہے پھر اوپر سے یہ فکر دامن گیر رہنے لگی کہ ہمارے منہ سے کوئی ایسا

ہاتھ نہ نکل جائے جس سے فرقہ پرستی کی بو آتی ہو۔ آزاد خیالی کی ایسی دھن سمائی کہ اپنے آپ کو کسی چیز سے الگا ہی نہ رکھا۔ نہ کھل کے محبت کی نہ نفرت۔ مختلف مسائل کے متعلق کوئی آخری فیصلہ کرنے کے ڈر سے ان پر بحث تک نہ کی۔ قوم کے اہم سے اہم مسائل کے متعلق یہی رویہ رہا کہ جیسے چلتا ہے، چلنے دو۔ ان معاملات میں ہمارے ادیبوں نے کبھی اپنی ذمہ داری محسوس ہی نہیں کی۔

مگر زیادہ پرلطف بات یہ ہے کہ قوم سے بے توجہی کا گلہ کرتے رہے۔ پاکستان بننے سے پہلے قوم کو یہ کبھی نہیں بتایا کہ پاکستان اچھی چیز ہے یا بری۔ مگر پاکستان بننے کے بعد یہ شکایت ضرور کی کہ یہ چیز تو ہمارے خواب و خیال میں بھی نہیں آئی تھی۔ یہ ہوا کیا۔

پاکستان بننے پر ہمارے ادیبوں کا چونکنا بڑی بے مثال بات ہے۔ قوم کے مفادات اور عزائم سے ادیب ایسے غافل اور بے نیاز رہے کہ انہیں عوام کی صلاحیتوں سے قطعاً بے خبری رہی چنانچہ پاکستان کا وجود میں آنا واقعی ان کے لئے حیرت ناک ہونا چاہیئے۔

مگر اس دھچکے سے ایک فائدہ ضرور ہوا۔ ہمارے ادیبوں کو یہ پتہ چل گیا کہ ہم ایک خاص جماعت کے فرد ہیں اور چاہے ہم قوم کے عزائم سے دلچسپی لیں یا نہ لیں۔ ہمارا مستقبل قوم کے مستقبل سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اس احساس کے ساتھ ساتھ مسلمان ادیبوں کو اپنی ذمہ داریوں کا بھی خیال آتا ہے۔ قوم اور ادیبوں میں مفاہمت کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ مگر ابھی مشکل یہ ہے کہ قوم ادیبوں کو نہیں پہچانتی۔ ان کے تخلیقی کام سے دلچسپی نہیں رکھتی۔ مگر دوسری طرف حکومت کے عمال نے ادب اور ادیبوں کی طرف توجہ شروع کر دی ہے۔ پاکستان بنے ہوئے سال بھر ہو گیا۔ مگر انہیں ابھی تک پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ ادب یا ادیبوں کا بھی وجود ہے مگر جب پتہ چلا تو انہوں نے ادب کے وجود ہی کو خطرناک سمجھتے ہوئے تین بڑے ادبی رسالوں کو بند کر دیا۔ ادیبوں کی آزادی کے بہترین محافظ عوام ہو سکتے تھے لیکن چونکہ ادیبوں نے عوام کو یہ محسوس کرنے کا موقع ہی نہیں دیا کہ یہ بھی ہمیں میں سے ہیں۔ اس لئے شاید حکومت کے اس ادب کش اقدام پر عام لوگوں کو نقصان کا کوئی احساس بھی نہیں ہوگا۔

چنانچہ اور باتیں تو الگ رہیں، پاکستان میں محض ادب کی بقا کے لئے یہ لازمی ہو گیا ہے کہ ادیب جلد از جلد عوام کا اعتماد حاصل کریں، اور اسی طرح حاصل کریں جس طرح حافظ، سع

میرؔ اور اقبال کو حاصل تھا۔ یعنی قوم کی خوشامد کر کے قوم کی تعریف میں قصیدے لکھ کے نہیں بلکہ محض اپنے آپ کو قوم کا ایک فرد سمجھ کے اور اسی حیثیت سے دل کھول کر محبت اور نفرت کر کے ــــ ہماری تحریروں میں ایک دفعہ یہ بات جھلکنے لگے تو ہم قوم سے اپنے حقوق بھی مانگ سکیں گے۔ ان کی حمایت بھی حاصل کر سکیں گے۔ اور ہمارے ادب میں بھی وہ قوت اور توانائی آجائے گی جو کسی قوم کے نمائندہ ادب میں ہونی چاہیئے۔

ہماری قومی زندگی اور ادیب

فتح محمد ملک

یاد ش بخیر، ۱۸۵۷ء میں مرزا غالبؔ کو ایک نہایت المناک حادثہ پیش آیا۔ انگریز فوجوں نے دلی پر قبضہ کرتے ہی مسلمانوں کو چن چن کر قتل کرنا شروع کر دیا۔ موصوف بھی اسی سلسلے میں گرفتار کر کے لائے گئے جب انگریز افسر نے پوچھا مسلمان ہو؟ تو فرمایا: "حضور آدھا، شراب پیتا ہوں، سؤر نہیں کھاتا۔" یہ جواب سن کر انگریز افسر نے مرزا صاحب کو سردار کھینچنے کے قابل نہ سمجھتے ہوئے رہا کر دیا۔ جب سے لے کر اب تک، ہمارے مدرسین ادب مسلمانوں کی ہر نئی پود کو یہ جملہ دبیر الملک نظام جنگ مرزا اسد اللہ خان غالب کی بذلہ سنجی کی روشن مثال کے طور پر ازبر کراتے چلے آ رہے ہیں — یہ الگ بات ہے کہ مرزا غالبؔ کی یہ بذلہ سنجی ہندی مسلمانوں کی غلامی کا اولین باب ہے۔

خیر، مرزا صاحب نے تو، کہ سو پشت سے تھا پیشۂ آبا سپہ گری، جان کی امان پا کر بالعمد الطبیعات سے زور آزمائی شروع کر دی، مگر سر سید احمد خان نے سؤر نہ کھانے والے اس آدھے مسلمان کو، جسے انگریز نے موت کے گھاٹ اتارنا مناسب نہ سمجھا تھا، کامل درجہ کی سویلزیشن یعنی تہذیب" مہیا کرنے کے لئے "تہذیب الاخلاق" جاری کیا اور مولانا الطاف حسین حالی نے شہر میں سب سے الگ دکان کھول کر ہانک لگائی۔ ع

"مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر"

لارڈ مکالے، جان ملٹن اور مسٹر ایڈیسن وغیرہ ہم سے تھوک خریدے ہوئے اس مال کو جب گاہک نے درخورِ اعتنا نہ سمجھا تو ڈپٹی نذیر احمد اس کی نئی نسل کی فکر میں مبتلا ہوئے۔ چنانچہ وہ انگریز افسر تعلیم کے مشورے پر اصلاحی قصے لکھنے لگے۔ اسی پروگرام کے تحت ڈپٹی صاحب نے "ڈینیل ڈیفو" کے ناول کو مشرف بہ اسلام کر کے "توبۃ النصوح" کا نام دیا۔ بقول مصنف اس کتاب میں انسان کے اس فرض

کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مشہور ہے۔ اس قصہ کا ہیرو مشرقی علوم وفنون کا دلدادہ ہے
شاعر ہے۔ اس لئے شعر وادب کی مشرقی روایات سے وابستہ ہے۔ باپ، اس جرم کی پاداش میں اسے
اس قدر تنگ کرتا ہے کہ وہ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور سسک سسک کر مر جاتا ہے۔ بعد ازاں باپ
اس کے کتب خانے کو آگ لگا دیتا ہے کیونکہ یہ کتابیں کیا اردو کیا فارسی سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی
تھیں۔ جھوٹے قصے، بے ہودہ باتیں، فحش مطالب، لچر مضامین، اخلاق سے بعید، حیا سے دور، نصوح ان
کتابوں کی عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرز ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم
کا کتاب خانہ اس کو ذخیرۂ بے بہا معلوم ہوتا تھا مگر معنی ومطالب کے اعتبار سے ہر جلد سوختنی تھی۔"

ادھر مشرقی علم وادب کا یہ خزانہ آگ کی آغوش میں تھا، اور ادھر نذیر احمد کا پسندیدہ کردار علیم مارے
خوشی کے کلیاتِ آتش اور دیوانِ شرر کو آگ میں جھونکتے ہوئے کہہ رہا تھا۔

"یہ نری خرافات، وہ عمدہ نصیحت کی کتاب ہے۔ جو مجھ کو پادری صاحب
نے دی تھی۔ میں جانتا ہوں کہ بھائی جان کی کتابوں پر پادری صاحب والی کتاب کا وبال پڑا ہے"

اور یوں علیم پادری صاحب کی دی ہوئی نصیحت کی کتابوں کو سینے سے لگاتے رہا۔ نتیجتہً کامیابی
اس کے قدم چوما کی، پڑھ لکھ کر وہ ڈاکٹر مولوی عبد العلیم بنا۔ اس کے بعض ساتھیوں کو علم کی پیاس
ولایت لے گئی۔ وہاں سے وہ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بن کر لوٹے تو انجمن ترقی پسند مصنفین
کا منشور بھی ساتھ لیتے آئے۔

کہا جاتا ہے کہ ہمارے دانشوروں کی اس نسل نے روایت سے بغاوت کا علم بلند کیا۔ کیا ہوگا؟
میں تو اتنا جانتا ہوں کہ ہماری ادبی روایت کا شعلہ اسی وقت سیاہ پوش ہو گیا تھا جب شاہ ولی اللہ
دہلوی کے مدرسہ حمیدیہ کو توپوں سے اڑا کر زمین لالہ کشن داس کے ہاتھ فروخت کردی گئی تھی اور
میاں نصوح کلیم کے کتاب خانہ کو نذر آتش کرنے کے فوراً بعد قومی تعمیر نو میں ہمہ تن مصروف ہو گئے
تھے۔ باقی رہا پیشرو نسل کو پانی پی پی کر کوسنا تو لندنی ترقی پسندوں کے زمانہ طالب علمی میں ٹی ایس ایلیٹ
صاحب، ملٹن اور پروفیسر نقادوں کا تیا پانچہ تو کر ہی رہے تھے۔

ترقی پسند تحریک کی ابتدا اور عروج کا زمانہ ہندوستان میں بسنے والی مختلف قوموں کی بیداری کا
زمانہ تھا، آزادی کے مختلف محاذوں پر مختلف اور متضاد نظریات رکھنے والے گروہ متحد ہو کر نبرد آزما

تھے۔ چنانچہ اس تحریک نے بہت جلد اردو ادب کے کارواں کو رواں دواں رکھنے میں ایک زبردست محرک کی حیثیت اختیار کرلی۔ سیاست کی طرح ادب میں بغاوت ہی ترقی کا دوسرا نام ٹھہرا۔ غیر ملکی سامراج سے لے کر اقبال کے اسلام تک ہر شے سے بغاوت کی گئی۔ میرا جی اور ان کے مقلدین نے پرانی شعری روایات سے بغاوت کی اور اپنے وقت کے فرانس اور پرانے ہندوستان کی دیو مالا کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے نگری نگری گھومنے والے یہ مسافر رسیلے جرائم کی خوشبو کے پیچھے بھاگتے بھاگتے گھر کا راستہ ہی بھول بیٹھے اور وجود کی تاریکیوں میں بھٹکنے لگے۔ خیر، یہ لوگ تو ٹھہرے ہی داخلیت پسند، حیرت تو اس بات پر ہے کہ ہمارے خارجیت پسند دانش وروں کو بھی اپنی قوم کی اجتماعی جدوجہد کی صحیح سمت کا کوئی احساس نہ تھا۔ وہ تو بس بت شکنی کے جوش میں مذہبی، ادبی اور سماجی روایات کو جاگیرداری یا غیر انسانی روایات کا نام دے کر توڑنے میں مصروف تھے۔ ن۔م راشد نے (جنہیں ایک مدت تک بیک وقت رجعت پسند اور ترقی پسند کے خطابات دیئے جاتے رہے) کہا:

اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت ——— اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشان
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی۔

ادھر راشد صاحب اپنی محبوبہ کو دریچے کے قریب لاکر تین سو سال کی ذلت کا نشان یعنی پرانی مسجد کا ٹوٹا ہوا مینار دکھانے میں مصروف تھے اور ادھر مسلمان قوم اسی مینار کو تیرہ سو سال پرانی عظمت کی علامت بنانے کے خواب کو شرمندۂ تعبیر ہوتے دیکھ رہی تھی۔

طلوع آزادی کے ساتھ ہی پاکستان اور بھارت میں فسادات شروع ہوگئے۔ فسادات ختم

ہونے کے بہت بعد تک ہمارے دانش ور فسادات کے نوحہ خواں رہے۔ اس دوران میں ایک ممتاز ادیبہ کے شوہر صمد شاہین نے پاکستانی ادب کی ضرورت کا اشتہار دے کر اپنا رسالہ بند کر دیا۔ اِدھر جناب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادیبوں کو اسلامی ادب تخلیق کرنے کا مشورہ دیا۔ اس پر عسکری صاحب کے بقول اُردو کے اکلوتے نقاد فراق گورکھ پوری نے اس شان سے پھبتی کی کہ عسکری صاحب کا مشورہ سنا اَن سنا کر دیا گیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ خود عسکری صاحب بھی یہ طے نہیں کر پائے تھے کہ اسلامی ادب ہے کس چڑیا کا نام؟

پاکستانی اور اسلامی ادب کا ذکر سن کر اشتراکی ادب کے پرستاروں کے جی میں جانے کیا آئی کہ بے ساختہ کہہ اُٹھے۔

ساتھیو! ہاتھ بڑھاؤ کہ ہیں ہم آج بھی ایک
کون کر سکتا ہے تقسیمِ ادب کی جاگیر

بھارتی اشتراکیت پسند ادیبوں کے ساتھ اس تجدید عہد نے عجب گل کھلائے۔ "ادبِ لطیف" "سویرا" اور "نقوش" بند کر دیئے گئے۔ سرکاری و نیم سرکاری اداروں نے عوام کو سرکس، زندہ ناچ گانے اور مشاعرے دکھا کر چندہ جمع کرنے لگے تو غزل کا احیاء عمل میں آیا۔ اظہار پہ پابندی، مصلحت اندیشی اور مشاعرہ جیتنے کا شوق۔

ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے شاعروں کو صوفی اور نثر نگاروں کو رومان پرور بنا دیا۔ اس صورتحال پر کڑھتے ہوئے جناب محمد حسن عسکری نے پہلے ادب میں جمود اور پھر موت کا اعلان فرما دیا۔ انتظار حسین نے پرانی نسل کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے قارئینِ ادب کو بشارت دی کہ ادب تو زندہ ہے، موت صرف اس نسل کی واقع ہوئی ہے جس نے ۳۶ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔

انتظار حسین نے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور دوسرے مقبولِ عام ادیبوں کی زبان سے نکلے ہوئے جملوں کو بنیاد بنا کر قارئینِ ادب کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ ۳۶ء کے لکھنے والوں میں سرے سے تخلیقی صلاحیتوں کا ہی فقدان تھا۔ وہ لوگ تو ذاتی محرومیوں کا شکار تھے۔ زندگی میں کچھ نہ کر سکے تو ادب کے میدان میں جا گھسے اور چند صحافتی قسم کی چیزیں لکھ کر چپ ہو بیٹھے۔ ان کے پاس اب کچھ کہنے کو رہا ہی نہیں ہے کار اپنے آپ کو دہراتے چلے جا رہے ہیں۔ ادب، زندہ اور توانا

ادب پڑھنا ہو تو نئی نسل کے پاس آیئے۔

مشہور مصور محمد حنیف رامے، انتظار حسین کے نعروں کو سنتے ہی "سویرا" کے مدیر بن بیٹھے اور اسی دوماہی جریدہ کی پیشانی پر بجائے "ترقی پسند ادب کا ترجمان" کے "ادب اور آرٹ" کا نعرہ لکھ دیا گیا۔ رسالے کے پہلے ہی اداریہ میں کہا گیا۔

"یہ جو ہر طرف شور مچا ہے کہ ادب مر گیا، اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ لوگ جنہیں لوگوں نے ادیب سمجھا تھا۔ ان کا ادب سے کوئی تعلق نہ تھا اور جب دوران جنگ میں عام پڑھے لکھے کی قدر ہونے لگی اور پھر آزادی ملی تو یہ لوگ طرح طرح کے کاروبار میں لگ گئے۔ ان لوگوں کی اصلی ضروریات وخواہشات کی تکمیل ہو گئی اور انہیں ادب کو ذریعہ حصول اقتدار بنانے کی ضرورت نہ رہی۔ انہوں نے لکھنا لکھانا ترک کر دیا۔"

اس نیم صداقت کا اظہار کرنے کے بعد حنیف رامے صاحب لمبی لڑکی، موٹی لڑکی، گول لڑکی، چپٹی لڑکی، غرضیکہ طرح طرح کی لڑکی کی تصویریں بنانے کے علاوہ نئی نسل یعنی انتظار حسین، ناصر کاظمی اور شیخ صلاح الدین کے ساتھ گفتگو تخلیق فرمانے میں مصروف ہو گئے۔

نئی نسل نے ۳۶ء والی نسل کی بغاوت سے بغاوت کرتے ہوئے روایات سے اپنا رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی۔ یہ یے حد نیک فال تھی مگر روایت سے روشنی لینے کی بجائے پرانی نسلوں کی مخالفت کا جذبہ زیادہ تھا اس لئے یہ لوگ چلے تو تھے روایت سے رشتہ استوار کرنے خود ہی روایتی بن کر رہ گئے پرانی نسل نے چونکہ یہ کہہ کر روایت سے بغاوت کی تھی۔

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

اس لئے مصحفی یا میر کی اقتدا خوب خوب کی گئی چنانچہ میر و مصحفی کی زمینیں، قافیے، ردیف، لفظیات اور لہجے کی روایسی چلی کہ اب ختم ہونے میں نہیں آرہی۔ دراصل نئی نسل نے روایت کو انتہائی محدود معنوں میں اپنایا۔ ان کے نزدیک کلیات میر تو ہماری ادبی روایت ہے مگر میر صاحب کے ہاں ہمعصر شاہ ولی اللہ کے عمرانی نظریات ہماری ادبی روایت سے غیر متعلق ہیں اس لئے نئی نسل سے تو ۳۶ء کی نسل کے ہاں روایت کا شعور زیادہ ہے یہ ٹھیک ہے کہ سودا کا زمانہ ہمارے زمانے سے

آملا ہے مگر یہ ٹھیک نہیں کہ اشیا و واقعات سے متعلق ہمارا ردعمل بھی سوداؔ کا سا ہو۔ سوداؔ نے کہا ہے ع

وع کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ لول

فیضؔ نے کہا کہ

ع بول کہ لب آزاد ہیں تیرے

روایت سے رشتہ اس طرح استوار کیا جاتا ہے۔ فیضؔ نے سوداؔ کے زمانے کے آشوب کو اپنے زمانے کے آشوب سے ملانے کے بعد انسان کی اس مادی اور روحانی ترقیوں سے آنکھیں نہیں پھیریں جو اس زمانے سے اس زمانے تک انسان نے کیں کوئی بھی باشعور فن کار آج کے انسان کے اس احساس کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ وہ جبر کو اختیار میں بدل سکتا ہے۔ نئی نسل نے اس بات کو نظر انداز کیا۔ چنانچہ روایت سے استفادہ کے یہ معنی بن کر رہ گئے کہ اپنے دکھ پر رونا ہو تو میرؔ کے شعر گنگنائیے۔ انتظار حسین صاحب نے کہ داستان طراز ہیں۔ دیوان میر، دیوان نظیر اکبر آبادی اور "آب حیات" کو ناول کی طرح پڑھنے کا اعلان کیا اور اپنی نثری تحریروں میں "تئیں" اور اسی قسم کے دیگر متروک الفاظ کا استعمال شروع کر دیا۔ ناصر کاظمی صاحب نے میرؔ کے بعض ایسے اشعار کو شاعر کی شخصیت کی کلید بتایا جنہیں پرانے نقادان سخن لغایت پست کہتے ہیں مگر ان سے یا کسی بھی نئی نسل والے سے یہ نہ ہو سکا کہ میرؔ کے اشعار کو شاہ ولی اللہ کے عمرانی نظریات کی روشنی میں دیکھتا۔ یہ اس لئے نہ ہو سکا کہ ایسا کرنے کے لئے جس ادبی دیانت داری کی، اور ادبی دیانت داری کے لئے جس جرات وایثار کی ضرورت ہے۔ وہ نئی نسل کے کسی ستون میں بھی نہ تھی۔ چنانچہ ٹیبل ٹاک ہی نئی نسل کا سب سے بڑا امتیاز بن کر رہ گئی۔

نئی نسل کے "مکالمات فلاطون" سرکاری اور غیر سرکاری رسالوں میں بڑے اہتمام سے شائع کئے گئے مگر قارئین نے جب ان ادیبوں کی نگارشات کو جنہوں نے ۴۷ء میں لکھنا شروع کیا تھا، اور جو بقول حنیف رامے ادب کے میدان میں جوتیوں سمیت گھس آئے تھے۔ ان مکالمات سے زیادہ قابل توجہ سمجھا تو نئی نسل نے کچھ آئیں بائیں شائیں کے سے انداز میں اعتراف کیا کہ ادب میں جمود ہے

انتظار حسین نے ادب میں جمود کی ذمہ داری ادیب کی بجائے قاری پر ڈال دی۔ موصوف نے چیخوف کے ایک افسانہ کی مثال پیش کی۔ افسانہ میں ایک کوچوان ہے جس کا بیٹا مر گیا ہے اور وہ اپنے تانگے میں بیٹھنے والی ہر سواری کو اپنے بیٹے کی موت کا غم سنانا چاہتا ہے مگر سواریاں ہیں کہ اس کی

بات ہی نہیں سنتیں۔ وہ تو اپنی ہی باتیں کئے جاتی ہیں۔ چنانچہ کوچوان شام کو تانگہ کھولتے وقت یہ المناک داستان اپنے گھوڑے کو سناتا ہے۔ انتظار صاحب کے خیال میں ادیب بے چارہ چیخوف کا کوچوان ہو گیا ہے۔ قارئین کو اپنی باتیں زیادہ موثر ہیں اور وہ ادیب کے غموں سے لاتعلق ہیں اس لئے اُردو ادب پر جمود طاری ہے۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ قارئین کو کیا پڑی ہے کہ وہ ادیب (کوچوان) کے بیٹے کی موت کا غم کھائیں، جب کہ ادیب (کوچوان) قارئین (سواریوں) کے غموں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ سیدھی سی بات ہے کہ اگر کوچوان سواریوں کو اپنا شریک غم بنانا چاہتا ہے تو ضروری ہے کہ وہ سواریوں کے غم میں بھی شریک ہو۔ اپنے غم کی کتھا کو سواریوں کے غم سے ملا کر پیش کرے، سواریاں ضرور سنیں گی ۔۔۔ مگر آج کا ادیب قارئین کے مسائل کو اپنی نگارشات میں جگہ دینے سے گھبراتا ہے وہ مصلحت پسند ہے چاہتا ہے کہ دانشور کے منصب پر بھی فائز رہے اور سرکاری نوکری سے لے کر جسم و زبان کی سلامتی تک ہر آسائش بھی برقرار رہے آپ جانئے ساری کی ساری سائنسی ترقیوں کے باوجود ابھی تک یہ امر محال ہے کہ ہینگ لگے نہ پھٹکڑی اور رنگ بھی چوکھا آئے۔

آیئے ذرا سا چیخوف کے کوچوان کی کتھا بھی سن لیں۔ یہ حضرت اس غم میں دُبلے ہوئے جا رہے ہیں کہ قوم سخت بدمذاق ہو گئی ہے وہ کرکٹ کی کومنٹری تو انتہائی ذوق و شوق سے سنتی ہے مگر ادبی سرگرمیوں سے مطلقاً لاتعلق ہے۔ انتظار حسین ایک عرصے سے اپنی افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں میں قوم کی اس بدمذاقی پر آٹھ آٹھ آنسو رو رہے ہیں کہ ادیب کی تو پاکستان میں اتنی عزت بھی نہیں جتنی کرکٹ کے ایک معمولی کھلاڑی کی ہے بلکہ لوگ باگ تو ادبی محفلوں میں بھی افسانے کے مرکزی خیال سے کہیں زیادہ کرکٹ کا اسکور جاننے کو بے تاب پائے گئے ہیں۔ مجید امجد نے بھی اسی جذبہ کو ایک خوبصورت نظم "آٹو گراف" کے قالب میں منتقل کرتے ہوئے تان یہاں توڑی ہے۔

میں اجنبی، میں بے نشاں
میں پا بہ گل
نہ رفعت مقام ہے، نہ شہرت دوام ہے
یہ لوحِ دل، یہ لوحِ دل
نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے۔

مگر جب زرنگار پلووں سے جھانکتی کلائیوں والی حسین لڑکیاں یہ نوآموختہ سننے کے

بعد بھی یا حض آرزو بکف ان کی خدمت میں حاضر نہ ہوئیں اور وہ خالی انگلیوں میں کانپتے ورق پر حرفِ کج تراش کی لکیر سی نہ کھینچ سکے۔ تو انہوں نے فرمایا کہ جمود ادب پر نہیں قاری پر مسلّط ہے۔ یعنی بے چارہ کو جوان اپنے بیٹے کی موت کا غم (رفعت مقام اور شہرت دوام کے حصول میں ناکامی کا دکھ) کس سے بیان کرے؟

اگر ایک بات پوچھنے کی جسارت پر معافی مل سکے تو عرض کروں کہ گذشتہ تیرہ چودہ برس کے دوران قارئین کے کتنے ہی بیٹے موت کے گھاٹ اتر گئے۔ آپ نے ان میں سے کتنوں کا نوحہ لکھا؟ — طلوعِ آزادی کے فوراً بعد قاری کو آزادی کی حفاظت کے غم نے آلیا۔ جب انسانیت دوست اور آفاقیت پرست ادیب جواہر لعل نہرو کے بھارت نے قاری کے حیدر آباد اور کشمیر میں خون کی ہولی مچا دی تھی اس وقت کوچوان صاحب کس تانگہ بانی میں مصروف تھے۔ آج بھی کتنی ہی نادیدہ آستینوں سے جھانکتے ہوئے خنجر ہماری آزادی کی گھات میں ہیں۔ ہمارے ادیب قاری کے اس غم میں کیوں شریک نہیں ہوتے؟ کرکٹ کے کھلاڑی اتنا تو کر ہی رہے ہیں کہ وہ (کرکٹ کے میدان میں ہی سہی) بھارت کو شکست دے کر قاری کی اس شکست خوردہ ذہنیت کو فاتحانہ تمکنت عطا کرنے کی علامت بنے ہوئے ہیں۔ جو طلوعِ آزادی کے فوراً بعد سقوطِ حیدر آباد سے پیدا ہو گئی تھی اور جس کا تجزیہ کرنا ادیبوں نے غیر ادیبانہ فعل سمجھ رکھا ہے۔ ہاں صاحب! ادب پارہ تو ہے ہی وہ جسے پڑھنے کے بعد حسین لڑکیاں آٹو گراف بک لئے ادیب کی کھوج میں نکل کھڑی ہوں۔

جناب محمد حسن عسکری اور انتظار حسین صاحبان کا ادب میں جمود اور موت کے قضیہ پر متفق علیہ ہونا ایک نئے قضیہ کا باعث بنا۔ جدید ترین لکھنے والوں نے اگلی پچھلی سبھی نسلوں کے خلاف بغاوت کا چراغ روشن کرتے ہوئے اپنا منشور مرتب کرنا شروع کر دیا۔

اس نسل کو قاری کی ذہنی سطح اور اس کے تعصبات سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ لوگ شعر میں برجستگی کے دشمن ہیں۔ ان کے الفاظ نہ لغوی ہیں نہ اصطلاحی نہ روایتی بلکہ خالصتاً ذاتی ہیں۔ ان کی شاعری اقبال کی شاعری کے خلاف ایک واضح قسم کا ردعمل ہے۔ زندگی اور ادب کی طرف ان کا رویہ جدید انسان کا رویہ ہے۔ اس جدید انسان کا اقبال کے انسانِ کامل یا احمد ندیم قاسمی کے اس آدمِ نو سے کوئی تعلق نہیں ہے "بہ زمین بہ خلا کی رقاصہ" جس کے انتظار میں ہے۔ تو پھر یہ جدید انسان ہے کیا؟ یہ جاننے کے لئے فرانس کے وجودیت پرستوں کے افسانوں اور امریکہ کی بیٹ جنریشن کی تخلیقات کا مطالعہ ضروری ہے۔

اس نئی شاعری کی فضا کسی آسیب زدہ مکان یا کسی ایسے جنگل کی فضا ہے جس کے کالے سایوں میں وحشی چیتوں، ننگے جسموں اور پیلے دانتوں والے سادھوؤں اور سانپ جیسی آنکھیں میچے، خون کی خوشبو سونگھنے والے گِدھوں کی آبادی ہے "لال لہو کی لہریں لیتی گرماہٹ" سے مجبور ہو کر "نئی نئی خواہش کا چیتا" اس جنگل میں دن رات چیخ رہا ہے۔

بہت نئے لوگ ہمیں قومی اور عالمی زندگی کے عظیم مسائل سے فرار کا صرف ایک جواز پیش کرتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ ایٹمی دوڑ نے مکمل اور نا قابل ارتداد فنا اور دائمی نارسائی کو ہر فرد بشر کا مقدر بنا کر رکھ دیا ہے جب ہم آج نہیں تو کل خواب ابد میں ہوں گے تو آیئے ابھی سے لمبی تان کر سو رہیں ـــ سو فن کار کا صرف ایک ہی فرض ہے کہ وہ مختلف اور متنوع انداز میں یہ نعرہ لگائے:

ہمارا مقدر، فنا کی لکیریں

اور قارئین (یعنی اپنے آپ) کو جبلی، حیوانی اور قبائلی زندگی کی طرف لوٹ چلنے کی دعوت دے منیر نیازی کی ایک نظم ہے:

پُر اسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے
بچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

یہاں مجھے احمد ندیم قاسمی کی نظم "ایوان سحر میں" یاد آرہی ہے۔ اس نظم کی ابتدا میں ایسی ہی فضا کی تخلیق کی گئی ہے۔ مگر نظم کے اس حصے کے آخری دو شعر یہ ہیں۔

ٹھٹکے ٹھٹکے ہیں کچھ اس طرح وقت کے تیور
کہ جیسے شیر ہرن کو چبا کے لب چاٹے

ستا ہے ایسی ہی شب ہائے تار تھیں جن میں
بڑے وقار سے اجداد نے سفر کاٹے

کون جانے نئے شاعر آخری شعر میں کہی گئی بات کو غیر ضروری سمجھنا کیوں ضروری سمجھتے ہیں۔
اس نئی نسل کے ہاں ادب تعمیر تہذیب کی بجائے تخریب و وحشت کا ہولناک وسیلہ ہے اور برہنگی و لذت کوشی سب سے بڑی قوتِ محرکہ سماجی و اخلاقی، ذمہ داریوں سے غفلت اس نسل کالائحہ عمل ہے۔ چنانچہ خاص فن اور خاص فکر کا نام لے کر یہ لوگ اپنے زمانے کے زمین و آسمان سے چھپتے پھرتے ہیں۔
یوں کہنے کو تو یہ سارا خوف دنیا کی مکمل اور ہمہ گیر تباہی کے احساس نے پیدا کیا ہے مگر حقیقت میں فقط جنسی خوف ہے حالی سے لے کر اقبال تک ہر اس شخص کو جس نے اپنے اعصاب پر نہ عورت کو سوار ہوتے دیا اور نہ یہ رٹ لگائی ؏

ہم کو ورثے میں ملی ہائے جوانی کی پکار

بلکہ قومی زندگی کے سلجھے سلجھ کر الجھتے اور الجھ الجھ کر سلجھتے ہوئے دھاگوں کو اپنی فکر کا محور بنایا ایسے کو یہ لوگ ہرے بھرے جذبات کی عورت سے خوف کھانے والا انفعالی مریض بتاتے ہیں۔ مگر خود ہیں کہ بیچارے عورت کے تصور تک سے لرز لرز اٹھتے ہیں۔ جنسی گھٹن کا یہ حال ہے کہ ان کی تحریروں میں نئی نئی خواہش کا جنیا اس زور سے دھاڑ رہا ہے۔ اور جرائم کی خوشبو سونگھنے والی چڑیلیں یوں دندناتی پھرتی ہیں۔ جیسے عورتیں انہیں دیکھنے کو بھی نہ ملتی ہوں۔ عورت کے جسم اور جسم سے زیادہ اس کی روح سے بے حد خائف یہ نسل اگر موت کی نقش گری سے اپنے اندیشہ تاریک میں قوم کا مزار نہ بنائے گی تو اور کیا کرے گی؟ جب قاری ان مزاروں پر پھول چڑھانے سے انکار کرتا ہے تو یہ اس کی ذہنی سطح کی پستی کا رونا روتے ہیں۔ ان کو قارئین کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں کیونکہ بقول ان کے قاری ان سے بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ جب وہ ان کی بات نہیں سمجھ سکتا تو کہتا ہے کہ ادب میں جمود ہے حالانکہ جمود تو ۱۹۳۱ اور ۱۹۳۵ والی نسلوں کی تحریروں میں ہے۔
نئی نئی نسل کو یہ کون بتائے کہ یہ نعرہ کوئی نیا نہیں ہے۔ ۱۹۳۶ والے ن م راشد یہی بات کئی برس پہلے "ایران میں اجنبی" کے دیباچے میں موجودہ شاعر کی مجرد تنہائی کا ذکر کرتے ہوئے بہت خوش اسلوبی سے کہہ چکے ہیں کہ نئی شاعری کے مبلغین، قاری اور مصنف کی طلاق کا ذکر کرتے ہوئے ۱۹۳۶ والے

ن م راشد کو بھول جانا کیوں ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ بعد میں عرض کروں گا۔ فی الحال ایران میں اجنبی کی وہ لائنیں دیکھئے جن میں راشد رضا شاہ سے مخاطب ہے۔

"مگر وہ تیری حد سے گزری ہوئی راز داری
کہ جس نے تجھے
اپنے افکار کے قید خانے میں
محصور سا کر دیا تھا۔
وہ زنداں جہاں گھوم پھر کر نگاہیں
فقط اپنا چہرہ دکھاتی تھیں تجھ کو
جہاں ہر عقیدے کو تو
اپنے الہام کے شیشۂ کور میں دیکھتا تھا
جہاں اک چھوٹا سا روزن بھی ایسا نہ تھا۔
جس میں ملت کے افکار کی اک کرن کا گذر ہو
اسی کا نتیجہ ــــ کہ اک روز
کہنے کو تو باتیں بہت تھیں
مگر سننے والے کہیں بھی نہ تھے۔
اور تھے بھی تو کر ہو گئے تھے۔"

"کیمیا گر"

راشد صاحب کو جان بوجھ کر بھلانے کی وجہ آپ کی سمجھ میں آگئی ہو گی۔ نہ صرف یہ کہ "ایران میں اجنبی" سے لے کر "دلِ میرے صحرا نوردِ پیرِ دل" تک کتنی ہی نظموں میں ملت کے افکار کی کرنیں کنمنا رہی ہیں اور ایران میں اجنبی یہ جان کر کراہ اٹھا ہے کہ

موذن کی اذاں اس شہر میں زیرِ لب ہو چکی ہے
سحر پھر بھی ہونے لگی تھی۔

"نارسائی"

یہ مثالیں پیش کر کے راشد کو شاعرِ اسلام ثابت کرنا مقصود نہیں یہاں تو فقط یہ اشارہ مقصود ہے کہ راشد انسانیت کی منزل تک مقامِ ملت اور زماں کی راہوں سے ہو کر پہنچا ہے اسی لئے اسے ادبی

جمود کو توڑنے کے دوسرے ادیبوں یا ادبی نسلوں کے خلاف منافرت پھیلانے کی ضرورت کبھی محسوس نہ ہوئی
اپنی وجوہ کی بنا پر نئی شاعری والے اپنا نعرہ راشد سے مستعار لیتے ہوئے بھی اسے اپنی فکری رہنمائی کا
سرچشمہ نہیں سمجھتے۔

انتظار حسین کا تجزیہ اس حد تک تو درست ہے کہ آج کا ادیب آدھا ادیب رہ گیا ہے کیونکہ وہ
قاری سے بچھڑ گیا ہے مگر آگے چل کر جہاں وہ ساری ذمہ داری قاری پر ڈال دیتے ہیں وہاں وہ ذرا سی
زیادتی کر گئے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ قاری کو مصنف کی پروا ہے نہ مصنف کو قاری کی۔ قاری کو اپنی اور
اپنے ملک کی سلامتی و خوشحالی کی فکر دامن گیر ہے اور ادیب کو رائٹرز گلڈ کی۔ رائٹرز گلڈ کے ذکر پر یاد آیا
کہ ادیبوں کا کنونشن بلانے کے لئے ۲ دسمبر ۱۹۵۹ء کو جو اعلان کیا گیا تھا اس میں ادیبوں نے مارشل لاء
کے نفاذ کے بعد تشکیل پانے والے معاشرے کی تعمیر میں حصہ لینے کا عہد کیا تھا اور کہا تھا کہ اُس کے لئے
خود شناسی اور احساس ذمہ داری کی ضرورت ہے جس سے ماضی کے سیاسی سربراہوں نے اپنی غیر مقصدیت
کی بنا پر حاشیہ دانشوروں کو محروم رکھا۔" اس اعلان سے دو باتیں بالکل واضح طور پر سامنے آجاتی ہیں۔
ایک یہ کہ مارشل لاء کے نفاذ سے پہلے ادیب معاشرہ کی تشکیل میں حصہ نہیں لے رہے تھے۔ مارشل لاء
کا نفاذ چونکہ "پہلے النس کی توبہ کا دن" تھا ـــ اور اس روز بلیک مارکیٹ کرنے والے ذخیرہ اندوز اور
ملک دشمن سرگرمیوں میں مصروف دیگر طبقے تائب ہو رہے تھے۔ اس لئے ادیبوں نے بھی اپنی مجرمانہ
غفلت کا اقرار کر کے معافی مانگی ـــ دوسری بات یہ ہے کہ مارشل لاء کے نفاذ سے پہلے کے سیاسی سربراہ
غیر مقصدی تھے۔ اس لئے ادیب احساس ذمہ داری اور خود شناسی سے محروم رہے۔ اس کا مطلب
یہ ہوا کہ ادیبوں نے اپنی کوتاہیوں کی ساری کی ساری ذمہ داری سابق سیاست دانوں کے سر
تھوپ دی (یہی حکومت کو یہ مشورہ ہرگز نہیں دے رہا کہ وہ سابق سیاست دانوں کی طرح ادیبوں پر
بھی مقدمات چلاتے اور انہیں ایک معین عرصہ تک ادبی سرگرمیوں سے باز رکھے ـــ میرے خیال
میں تو ادیب کے لئے یہ سزا کافی سے زیادہ ہے کہ وہ آدھا ادیب رہ گیا ہے) کیا قاری ادیب سے یہ
سوال کرنے کی جسارت کر سکتا ہے کہ وہ دیدۂ بینائے قوم ادیب کیا ہوتے جو کہتے تھے۔

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

اگر چند سے یہی احوال رہے تو ادیب سماج کا سب سے ناکارہ طبقہ بن کر رہ جائے گا اور ایک دن وہ آئے گا جب کوئی افلاطون اس نظریاتی مملکت میں ادیب کے وجود کو باعث تنزل تصور کرے گا۔ میاں نصوح نے تو کلیات آتش کو نذر آتش کیا تھا۔ قصہ گل بکاؤلی کو دریدنی کہا تھا۔ یہاں خود ادیب سوختنی اور دریدنی ہونے کا مستحق ٹھہرے گا۔

اس انجام سے بچنے کی صرف ایک راہ ہے اور وہ یہ کہ ہمارے ادیب پادری صاحب کی عمدہ نصیحت والی کتاب کو جھاڑ پونچھ کر طاق پر اٹھا رکھیں۔ پادری صاحب کی ایک نصیحت تو یہی تھی نا کہ ادیب نذیر احمد بنتے کے علاوہ ڈپٹی اور مولوی بھی ہو۔ مولوی کا لفظ یہاں میں نے ان معنوں میں استعمال نہیں کیا جن میں بلالؓ، ابوذر غفاریؓ، احمد بن حنبل، ابن تیمیہ اور جمیلہ الجزائری مولوی ہیں۔ یہاں تو ۱۸۵۷ء والے وہ صاحب مراد ہیں جو ریاکاری سے لے کر ابن الوقتی اور غداری تک ہر چیز کی مذہبی و عقلی تاویلیں کر کے بے عملی اور بدعملی کا فلسفہ تراش سکیں جب ہمارا ادیب پادری صاحب کی عمدہ نصیحت کو بھول جائے گا تو وہ آدھا مسلمان نہ رہے گا پورا مسلمان بن جائے گا اگر آپ مسلمان کا نام سن کر ناک بھوں چڑھانے کو ایک لمحہ کے لئے ملتوی فرمائیں تو ایک واقعہ آپ کے گوش گذار کروں

اپنے دوست اختر احسن کی کالی دیوی اور شنکر کی شان میں نظمیں سن سن کر ہندو دیومالا کا شیدائی بنتا جا رہا ہوں لیکن اختر احسن اقبال کی شاعری کے اس لئے بھی خلاف ہیں کہ اقبال کے اشعار میں اسلامی روایات کا عکس ہے اور بدھ مت کا کوئی پیرو ایسے اشعار سن کر بدک سکتا ہے (یہ جاتا بدھ کی الفت بھی امریکی امداد کے ساتھ برآمد ہوئی ہے)

— صاحب! میں تو اقبال کی شاعری کی اس خصوصیت کو اہمیت دیتا ہوں۔ اگر انگریزی، فرانسیسی اور بدھ دانش وروں کی بات سمجھنے کے لئے قاری پر لازم آتا ہے کہ وہ یونانی اور ہندی دیومالا کو سمجھے تو اقبال کے قاری پر بھی فرض ہے کہ وہ ید اللہی، کلیمی، بوذری اور شرار بولہبی کی تاریخی معنویت کو سمجھے اسلام اور اقبال کے غیر ملکی قاری سے یہ مطالبہ کرنے کی جرأت ہم میں اس لئے نہیں کہ پادری صاحب کی عمدہ نصیحت والی کتاب میں اقبال اور اسلام کو اپنی نظر سے دیکھنے کا تو سرے سے ذکر ہی نہیں۔

مصیبت یہ ہے کہ ہمارے ہاں اسلامی ادب کا نعرہ لگانے والے بھی اسلام تک مغرب کی راہ سے ہی آتے۔ مغرب کے ادیب عیسائیت اور تصوف کی باتیں کرنے لگے ہیں اس لئے لازم آیا کہ ابن العربی

کو سمجھانے چلے اور وہ بھی کیرکے گوڈ کے وسیلے سے۔ ابن العربی کے افکار کی تشریح کی جائے اور وہ بھی ڈی۔ ایچ لارنس کے نظریات کی رو سے۔

یہ الجھن سلجھانے کے لئے کہ جناب محمد حسن عسکری اقبال کے اسلام کی بجائے گینوں کے اسلام کو ہم پر مسلط کرنے میں کیوں کوشاں ہیں، اقبال کا یہ شعر پڑھنے کی بجائے

مسکینی و محکومی و نومیدیٔ جاوید
جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کر ایجاد

یہ حقیقت ذہن میں رکھئے کہ مغرب مذہب و تصوف تک فرار کی راہ سے پہنچا ہے۔

اور ن۔ م۔ راشد

راہ فرار سے اس تک کوئی پہنچ نہ سکا
کہ یہ دلی سے ہے برتر مقام بے دینی

یہی وجہ ہے کہ جب ملحد برٹنیڈ رسل لندن کے ٹرافالگر اسکوئر میں ایٹمی تجربات کے خلاف ستیہ گرہ کئے بیٹھے تھے اور لندن کے ٹیڈی بوائز ان کی برف کے سے بالوں والی چندیا پر انڈے پھینک رہے تھے تو عین اس وقت مولانا ٹی ایس ایلیٹ دنیا کی ہمہ گیر تباہی کے غم کو سینے سے لگائے جیکا میں اپنی سابق سیکرٹری کے ساتھ جاڑے منا رہے تھے۔ یہاں مجھے اقبال یاد آتے ہیں جنہوں نے مردہ دل مومن پر بیدار دل کافر کو ترجیح دی ہے۔ مگر کیا محمد حسن عسکری اقبال کے افکار پر اس وقت تک توجہ نہ دیں گے جب تک قارئین ان کا فرانسیسی میں ترجمہ نہیں کر لیتے؟

سوچتا ہوں، انگریز فوجی افسر نے سؤر نہ کھانے والے آدھے مسلمان سے شہادت چھین کر برصغیر میں بسنے والے مسلمانوں کی جس تہذیبی انفرادیت کو موت کی نیند سلا دیا تھا اُسے از سرِ نو پیدا کرنا اور پروان چڑھانا کچھ ایسا مشکل نہیں مگر ع شرط سلیقہ ہے ہر امر میں

اور یہ عاشقی کرنے کے لئے جرأت اور دیانت کی ضرورت ہے جب آج کے اُردو ادیب کی یہ ضرورت پوری ہو جائے گی تو اُسے رفعت مقام اور شہرت دوام کے لئے پیش رو نسل کے خلاف منافرت پھیلانے اور ادبی غنڈہ گردی کا بازار گرم کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہو گی۔ اور تب گروہ بندی سے الگ تھلگ رہ کر تخلیقی لگن سے کام کرنے والے ادیب سامنے آئیں گے۔

بے معنویت سے معنویت کی طرف ایک طویل سفر

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

" ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے ـــــ اور ہم کو اپنے تنزل کا پختہ یقین ہو گیا ہے"
یہ اقتباس حالی کے ایک مضمون سے لیا گیا ہے۔ اس اقتباس میں حالی نے اپنے عہد کی بے معنویت کا اعتراف کیا ہے۔ وہ بے معنویت جو ۱۸۵۷ء کے تاریخی عمل کے بعد برصغیر کے ذہن میں پیدا ہوئی لیکن یہ بے معنویت صرف ان ذہنوں میں محسوس کی جا سکتی تھی جو تاریخ کا مادی شعور رکھتے تھے حالی نے اس شعور کے ادراک سے اپنے تنزل کے اعلان نامہ پر دستخط کئے ہیں۔ حالی اس کا شعور رکھتے تھے کہ کوئی نظام تاریخی اعتبار سے اس وقت تک جاری رہ سکتا ہے جب تک کہ وہ پیداواری صلاحیتوں کو ترقی دیتا رہتا ہے۔ ان صلاحیتوں کے زوال سے نظام بھی زوال کا شکار ہو جاتا ہے اور پھر زوال کے بعد بے معنویت کا ایک دور شروع ہو جاتا ہے۔ حالی کے نزدیک بے معنویت کا احساس ہی معنویت پیدا کرتا ہے۔ حالی اور ان کی نسل کا پورا تخلیقی سفر بے معنویت سے معنویت کا ایک طویل سفر ہے بے معنویت کے اس احساس سے برصغیر میں جدید فکر اور نظریات کا آغاز ہوتا ہے جس کی ارتقائی صورت ہمارے اپنے عہد تک آ پہنچی ہے۔ سوال یہ ہے کہ حالی کے نزدیک اس بے معنویت کو کن عوامل نے پیدا کیا۔ وہ ان عوامل کو دریافت کرتے ہوئے ان منابع تک پہنچتے ہیں، جن سے اس بے معنویت کی تخلیق ہوئی۔ انہوں نے ان عوامل کا تاریخی طور پر تجزیہ کیا ہے۔ ان کی تجزیاتی فکر ان کے لکھے ہوئے سینکڑوں صفحات پر بکھری ہوئی ہے ان کو مختصر طور پر سمیٹ کر ہم جن نتائج کو اخذ کرتے ہیں ان کا نہایت مختصر ذکر میں آپ کے سامنے پیش کروں گا۔ حالی کو یہ نتائج برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں کی تہذیب و ثقافت، مذہب اور تاریخ کے ادراک سے حاصل ہوتے ہیں۔ حالی جن نتائج تک پہنچتے ہیں ہم آج ان کے محدود ہونے کا ذکر کر سکتے ہیں۔ اس لئے کہ ہمیں بہت بہتر سماجی

اور سائنسی علوم حاصل ہیں جو حالی کے زمانے میں موجود نہیں تھے، لہٰذا حالی کے اس تجزیہ سے انصاف ان کے عہد کے علوم کے دائرے کو پیشِ نظر رکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے

حالی کے تجزیہ کے مطابق "روایت پرستی" بے معنویت کی بنیاد ہے وہ فکری ارتکاز کے خلاف ہیں۔ وہ دنیا کو بنی بنائی چیزوں کا ایسا مرکب نہیں سمجھتے جو تبدیلیوں سے بے نیاز ہے، جن کے خیال میں تبدیلیوں کا ایک مسلسل عمل ہی اشیاء اور فکر کو آگے بڑھاتا ہے اس عمل کے رکنے سے تہذیبی و ثقافتی زوال شروع ہو جاتا ہے۔ جس سے بے معنویت جنم لیتی ہے۔ ان کے خیال میں کوئی نظریہ یا کوئی فن مطلق نہیں ہے یہ اپنے عہد کے مخصوص رویوں سے پیدا ہوتا ہے اور ان رویوں کے بدلنے سے نظریے اور فن کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ ان کی بقا اسی صورت میں ہے کہ یہ نئے عہد کے رویوں سے ایک معنویت تلاش کر لیں حالی یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارا تہذیبی و ثقافتی فن صدیوں سے معنوی ارتکاز اور فکری جمود کا شکار ہو کر رہ گیا ہے اور اسی لئے ہماری فکری تہذیب اور مادی ترقی طویل عرصہ سے رک گئی ہے۔ ہم نے ایک مخصوص عہد کی روایات کو دوسرے عہد میں منتقل کر دیا ہے۔ جبکہ دوسرا عہد اس کا متحمل نہیں ہے۔ حالی روایت پرستی اور جمود کے خلاف لکھتے ہیں۔

"جو کچھ کرنا تھا اگلے کر گئے اب اس سے زیادہ کرنا (تمہارے نزدیک) غیر ممکن ہے۔ تمہارے نزدیک جس قطع کی کشتی طوفان نوح میں بنائی گئی تھی۔ اس سے بہتر کوئی وضع انسان کے ذہن میں نہیں آ سکتی۔ اور جو پیشہ آج سے ہزار برس پہلے تمہارے بزرگوں نے اختیار کیا تھا۔ اس کے سوا کسی حیلے سے تم روٹی نہیں کما سکتے۔ تمہارے نزدیک تمام عقلِ انسانی پہلے طبقوں پر تقسیم ہو گئی اور انہوں نے تمہارے لئے کوئی موقع ایسا نہ چھوڑا جس میں تم کو اپنی انسانیت سے کچھ کام لینے کی ضرورت پڑے۔ شیخ نے "قانون" میں بدن انسان کی تشریح جو لکھ دی سو لکھ دی اور محمد حسین دکنی "برہان قاطع" میں لغات فارسی کی جو تحلیق کر گیا سو کر گیا۔ اب کون ہے جو "قانون" سے کچھ بڑھ کر لکھ سکے یا برہان میں کوئی عیب نکال سکے تم صرف انہی لوگوں کی تقلید نہیں کرتے جن کے ساتھ تم کو حسنِ عقیدت ہے بلکہ طب میں جالینوس کی، منطق میں ارسطو کی، ہندوستان کی رسموں میں ہندوؤں کی تقلید کو بھی اسی قدر ضروری جانتے ہو جس قدر مذہب میں امام اعظم کی تقلید تمہارے نزدیک واجب و لازم ہے"۔

حالی نے یہاں ہمہ گیر روایت پرستی اور جمود کا تجزیہ کیا ہے یہ روایت پرستی، ٹیکنالوجی، معاشیات طب، ادب، منطق، ثقافت اور مذہب پر محیط ہے۔ ان کے خیال میں تہذیبی ترقی کے یہ تمام شعبے روایتی تصورات کے جمود میں پھنسے ہوتے ہیں اور پورا معاشرہ اس کے باعث غیر تخلیقی ہو کر رہ گیا ہے۔ جس سے ہر شے بے معنویت میں الجھی ہوتی ہے۔ حالی نے ہمارے تہذیبی بانجھ پن میں جن دیگر عوامل کو دریافت کیا ہے ان میں ایشیا کی طرز حکومت، قومی سلطنت کا سہارا اور برصغیر کے طبیعی حالات ہیں۔ طبیعی حالات کے سلسلے میں حالی کا یہ شعر سنیئے۔

ہم کو ہر جو ہر سے یوں بالکل معرا کر دیا
تو نے اے آب و ہوائے ہند، یہ کیا کر دیا

گویا حالی تخلیقی جوہر سے محرومی کے اسباب میں ایک سبب برصغیر کی آب و ہوا کو سمجھتے ہیں یہ بات درست ہے کہ بدلتے ہوئے موسموں کی شدت پیداواری صلاحیتوں پر کسی حد تک اثر انداز ضرور ہوتی ہے۔ مگر یہ انسانوں کو صلاحیتوں سے معرا نہیں کر سکتی۔ انسانوں کو صلاحیتوں سے معرا پیداواری وسائل کرتے ہیں۔ لیکن حالی کا یہ تجزیہ کہ قومی زوال کا سبب ایشیائی طرز حکومت اور قومی سلطنت کا سہارا ہے۔ درست ہے حالی اپنے تجزیاتی جائزے میں بتاتے ہیں کہ ان کے عہد کے سکون و جمود کو ان کی نسل نے نہیں پیدا کیا۔ بلکہ یہ نسل در نسل منتقل ہوتا چلا آیا ہے۔ اس کا بنیادی سبب حالی کے نزدیک ایشیائی طرز حکومت ہے۔ ان کے خیال میں اس طرز حکومت کی اصل خرابی یہ ہے کہ اس میں عوام کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے امور حکومت میں ان کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ خود کو بالکل الگ تھلگ محسوس کرتے ہیں۔ لہٰذا اپنی ذاتی ضروریات پوری کرنے کے علاوہ اجتماعی جدوجہد سے سروکار نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سکون و جمود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ کاہل اور سست ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا حالی کا نقطہ نظر یہ بنتا ہے کہ جاگیرداری نظام حکومت میں دو ثقافتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک ثقافت جاگیردارانہ اقدار کی تخلیق ہے اور دوسری ثقافت عوام کی ہے۔ اول الذکر ثقافت استحصال کرنے والوں کی ہے اور موخر الذکر ثقافت استحصال کا شکار ہونے والوں کی — عوام کے استحصال کی نوعیت جاگیردار معاشرے میں کیا ہوتی ہے۔ یہ خود حالی کی زبانی سنیئے

"خود مختار سلطنت میں عام اس سے کہ بادشاہ ظالم ہو یا منصف — رعیت بعینہٖ ایسی ہوتی ہے جیسے غسال کے قبضے میں میت"

یا یہ کہ :

"کمزوروں اور مظلوموں کی اعانت کرنا یا حق داروں کے حقوق دلوانے میں کوشش کرنا یا عاملوں کے ظلم و تعدی کی شکایت کرنا خود مختار سلطنت میں ایسا ہی جرم ہوتا ہے جیسے بغاوت۔"

ان بیانات میں حالی خود مختار سلطنت سے مراد مطلق العنان سلطنت لیتے ہیں۔ ان بیانات میں انہوں نے جاگیرداری عہد کیخلاف تاریخی شہادت دی ہے یہ شہادت ماضی کی تاریخ ہی پر صادق نہیں آتی، اس کا اطلاق برطانوی سلطنت کے نظام حکومت پر بھی ہوتا ہے۔ وہ اگرچہ مصلحتاً اس کا اقرار نہیں کرتے۔ حالی جاگیرداری عہد کی خرابیوں کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جاگیرداری نظام حکومت میں عوامی وسائل اور صلاحیتوں کو عوامی مقاصد کے لئے بروئے کار نہیں لایا جا سکتا۔ چونکہ عوام شعوری طور پر سمجھتے ہیں کہ ان کے وسائل کسی اور طبقے کے مفاد میں استعمال کئے جا رہے ہیں اس لئے وہ اپنی بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ نہیں کر سکتے۔ اور رفتہ رفتہ ان کی صلاحیتیں ناکارہ ہونے لگتی ہیں بقول حالی۔

"اس میں شک نہیں کہ خود مختار سلطنت رعیت کے قوائے عملیہ کو بالکل معطل اور بے حس و حرکت کر دیتی ہے۔ نہ وہ ملکی معاملات کے متعلق دم مار سکتے ہیں۔ نہ مذہبی امور میں کوئی بات خلاف جمہور زبان پر لا سکتے ہیں۔ نہ قوم کی سوشل خرابیوں کی اصلاح کر سکتے ہیں اور صرف اپنی مادی اغراض مہیا کرنے کے سوا پبلک کاموں سے کچھ سروکار نہیں رکھتے ان میں صبر و تحمل اور قناعت روز بروز زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ مگر ہمت، دلیری، اولوالعزمی، غیرت و حمیت کم ہوتے ہوتے چند نسلوں کے بعد بالکل فنا ہو جاتی ہے۔"

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں حالی نے اس تجزیہ میں جو کچھ بھی کہا ہے۔ وہ اپنے عہد کے علم اور تاریخی تجزیہ کی بنیاد پر کہا ہے اس لئے آج کے سماجی شعور اور تجزیہ کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا زیادتی ہوگا۔ تو پھر اس جائزے کے حوالے سے حالی کے سماجی شعور سے جو بات برآمد ہوئی وہ یہ ہے کہ قومی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ معاشرہ میں اجتماعی کوششیں ہوں، معاشرہ میں حکمرانوں اور اقوام میں ایک مربوط رابطہ استوار ہو۔ اسی رابطہ سے معاشرتی ترقی ممکن ہے۔

بے معنویت کو جنم دینے میں حالی نے قومی سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے۔ حالی لکھتے ہیں کہ :

"قومی سلطنت کے سہارے لے رہے سہے قوائے عملیہ کو معطل کر دیا۔ اور یہ حالت نسل در نسل منتقل ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ کاہلی، سستی، بیکاری، افسردگی، مایوسی اور بزدلی ہماری قومی خصلتیں بن گئیں اور شدہ شدہ بزرگوں کی میراث ہم تک پہنچی۔"

حالی کے خیال میں ان مختلف عناصر نے برصغیر کے مسلمانوں میں بے معنویت پیدا کی ہے۔ جس کے باعث وہ غیر تخلیقی ہو کر بے عمل ہو گئے ہیں اور اس بے عملی نے ان کے زوال کی تکمیل کر دی ہے اس بے عملی کو جن عناصر نے پیدا کیا ہے۔ ان کی طرف میں یہاں صرف اشارہ کروں گا (ان کا ذکر آگے آئے گا) ان عناصر میں اول مسلمان زمینداروں کا زمینوں سے بے دخل کیا جانا۔ دوم شاہی اداروں کے زوال کے باعث شاہی ملازمتوں کا خاتمہ سوم برطانوی اداروں میں مسلمانوں کا نہ لیا جانا۔ ان حالات میں مسلمانوں کی کیفیت کیا تھی اس بے عملی کا حالی نقشہ کھینچتے ہیں:۔

"ہم خوب جانتے ہیں کہ ہم کو کچھ کرنا چاہیے۔ لیکن کچھ کرتے نہیں۔

ہم پیاس کے مارے مرے جاتے ہیں مگر منتظر ہیں کہ کوئی خدا کا بندہ ہمارے حلق میں آکر پانی چوائے۔"

ہم توکل کو اس لئے ضروری نہیں سمجھتے کہ اس میں خدا پر بھروسہ کرنا ہوتا ہے بلکہ اس لئے کہ توکل کی بدولت ہم کو ہاتھ پاؤں ہلانے نہیں پڑتے۔

ہم تدبیر کو اس لئے بے سود خیال نہیں کرتے کہ وہ تقدیر الٰہی کا مقابلہ نہیں کر سکتی، بلکہ اس لئے کہ تقدیر کے حیلے سے ہم کو کچھ کرنا نہیں پڑتا۔

ہم کہتے سب کچھ ہیں مگر کرتے کچھ نہیں۔ ہماری حالت ہم کو جھٹلاتی ہے اور ہمارے افعال ہمارے قول کی تکذیب کرتے ہیں۔"

اب تک ہم نے ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جنہوں نے حالی کے خیال میں برصغیر کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے تمام پہلوؤں کو بے معنی بنا دیا تھا۔ یہ عوامل بقول حالی خود ان کی نسل نے پیدا نہیں کئے ہیں۔ بلکہ یہ نسل در نسل منتقل ہوتے چلے آئے ہیں ۱۸۵۷ء کی تاریخی تبدیلی کے بعد برصغیر کی تہذیبی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اور اسی دور نے نئے نئے علوم و فنون کی روشنی میں نئے نظریات اور نئے مسائل پیدا کئے جن سے زندگی کا ایک نقطہ نظر پیدا ہوا۔ ایک طرف برصغیر کے جاگیرداری عہد کے جامد تصورات اور روایات

تھیں اور دوسری طرف مغرب کا جدید فلسفہ اور سائنس تھی اس جدید فلسفہ اور سائنس کا تصادم زوال کے
ان عوامل سے ہوا۔ جن کی طرف ہم حالی کا تجزیہ پیش کر چکے ہیں ——— اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ حالی
اور ان کی نسل جس دور میں پروان چڑھی وہ زبردست ثقافتی بحران کا دور ہے۔ اس دور میں قدیم و جدید
میں پہلی بار اتنا زبردست تصادم ہو رہا تھا۔ اس بحرانی دور میں دھماکہ خیز تصادمات وسیع پیمانے پر اور
فیصلہ کن انداز میں برصغیر میں ہو رہے تھے۔ تصادمات اور بے معنویت کے اس شدید بحران میں کسی واضح
صاف اور قطعی وژن کا تلاش کرنا کچھ آسان کام نہیں تھا۔ ٹوٹتے ہوئے نظام کا تجزیہ کرنا صدیوں کے ان
عوامل کو تلاش کرنا جو ثقافتی پس ماندگی اور پھر مکمل زوال اور بے معنویت کا باعث بنے تھے نئے علوم و فنون
ہی کی روشنی میں ممکن تھا اور پھر عوامل کے تجزیہ اور تلاش کے بعد سماج کو نئے سوالوں سے مربوط کر کے ایک
معنی خیز نقش پیدا کرنا جتنا مشکل ہے اس کا اندازہ ہم کر سکتے ہیں۔ حالی کی بنیادی کوشش اس عہد کے تصادمات
میں امتزاجی نظریہ کو تلاش کرنا ہے۔ جہاں معاشرتی عمل اور ردعمل سے کوئی امتزاجی صورت پیدا ہو سکے۔
قدیم و جدید کے تصادمات میں مذہب، پرانی تہذیب و ثقافت، پرانے علوم و فنون اور پرانے ذرائع پیداوار
شامل تھے۔ جن کا تصادم سائنس، مذہب، نئی ثقافت اور تہذیب اور طبعی علوم سے ہو رہا تھا۔ سائنس
کا مذہب سے زبردست ٹکراؤ ہوا۔ اور قدیم و جدید کی ایک لامتناہی جنگ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اس زبردست ثقافتی اور تہذیبی بحران میں بالخصوص دو مسئلے پیدا ہوتے اوّل یہ کہ برصغیر کے مسلمانوں
کو بے معنویت سے معنویت کی طرف لانے کے لئے کونسا تہذیبی نسخہ استعمال کیا جائے۔ اور دوم یہ کہ جدید و
قدیم کے تصادمات کو اعتدال پر کیسے لایا جائے؟ عہد حالی کے لئے یہ ایک بہت بڑا چیلنج تھا۔ اب ہمیں
دیکھنا یہ ہے کہ اس صورت حال پر برصغیر کے ممتاز ادیبوں نے کیا ردعمل ظاہر کیا۔ اس دور کی ممتاز شخصیات
میں سے ہم یہاں شبلی، اکبر اور سرسید کا ذکر کریں اور پھر یہ دیکھیں کہ ان کے مقابلے میں حالی کا نقطہ نظر
اپنے عہد کے بارے میں کیا ہے۔ اور وہ کس حد تک اپنے عہد کے پیچیدہ مسائل اور ایک غیر ملکی حکومت
کے اثرات کو سمجھ سکے ہیں۔

شبلی اپنے دور کی فاضل شخصیت ہیں۔ اسلامی علوم و فنون میں ان جیسے عالم اور محقق کا مقام
سب سے اعلیٰ ہے۔ شبلی پہلے علی گڑھ سے منسلک تھے پھر ندوہ سے وابستہ ہو گئے۔ علی گڑھ سے
علیحدگی کا بڑا سبب یہاں کی جدیدیت تھی جس سے شبلی ہم آہنگ نہ ہو سکے تھے۔ اپنے خیالات کے

اعتبار سے وہ قدیم تعلیم کو جدید تعلیم پر فوقیت دیتے تھے اور اس طرح وہ نئی تہذیب و ثقافت اور علوم سے کوئی رابطہ پیدا نہ کر سکے۔ سائنسی علوم اور جدید فلسفہ کے دور میں وہ علماء سے توقع رکھتے تھے کہ وہ قوم کی راہنمائی کریں گے وہ کہتے ہیں :۔

علماء جب تک قوم کے اخلاق، قوم کے خیالات قوم کے دل و دماغ، قوم کی معاشرت، قوم کا تمدن غرض قومی زندگی کے تمام بڑے بڑے حصوں کو اپنے قبضہ اختیار میں نہ لیں قوم کی ہرگز قومی ترقی نہیں ہو سکتی ۔"

شبلی تاریخ کے بدلتے ہوئے مادی تصورات کو نظرانداز کر جاتے تھے انہوں نے جاگیرداری نظام کے زوال کو شعوری طور پر محسوس نہ کیا۔ وہ سائنس، ٹیکنالوجی اور سرمایہ کے عمل اور اثرات کو بدلتی ہوئی قدروں کے حوالے سے نہ سمجھ سکے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے علماء زندگی کے کسی بھی شعبہ کو اپنے قبضہ اختیار میں نہ لے سکے۔

حالی کے معاصرین میں اکبر ممتاز شاعر ہیں۔ وہ قدیم نظام کا احیا چاہتے تھے۔ وہ نظام جس میں بقول حالی رعایا کی حالت ایسی ہوتی ہے جیسے غسال کے قبضے میں میت — اکبر نئے عہد سے کسی سمجھوتہ کے لئے نہیں تیار ہے۔ وہ قدیم نظام ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ جدید نظریات کو رد کر کے وہ کوئی نیا مثبت نظریہ تخلیق نہ کر سکے۔ نیا عہد ان کے لئے ایک زبردست ثقافتی صدمہ تھا اور وہ ایک کمزور مریض کی طرح سے پرانی ثقافت کی موت سے خائف رہتے تھے۔ وہ تاریخ کے اس مادی تصور کو نہ سمجھ سکے جس کے مطابق ایک عرصہ تک پیداواری قوتیں اس طرح ترقی کرتی رہتی ہیں کہ وہ معین تعلقات پیداوار کے جوہر پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ معین تعلقات پیداوار کی جگہ نئے تعلقات پیداوار اس وقت تک نہیں لیتے جب تک کہ تعلقات پیداوار پیداواری قوتوں کو بڑھنے کے لئے کافی گنجائش فراہم نہیں کرتے۔ اس کی مثال اس بچے سے دی جا سکتی ہے جو لپیتے کپڑے اس وقت تک پہنتا ہے جب تک کہ وہ اس کے لئے تنگ نہیں ہو جاتے۔ اکبر کی مثال اس بچے کی سی ہے جس کے کپڑے بہت تنگ ہو چکے ہو اور وہ پھر بھی انہیں زبردستی پہننے کی کوشش کر رہا ہے۔

سرسید اس دور کی عہد ساز اور سب سے بڑی قدآور شخصیت ہیں۔ وہ نئے نظام فکر اور

نئی تہذیب و تمدن کے اولین اور زبردست حامی تھے۔ وہ مسلمانوں کی قومی ترقی کے سب سے پرجوش اور سرگرم راہنما تھے۔ سرسید کی تحریک دراصل ایک تاریخی متحدہ محاذ ہے ان کی تحریک کے پس منظر کے لئے ہمیں تاریخ کا کچھ سفر طے کرنا ہوگا۔

۱۷۶۴ء میں بنگال، بہار اور اڑلیسہ کی دیوانی کے حقوق شاہ عالم ثانی نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام منتقل کر دیے۔ دیوانی

کی شرائط میں ایک شرط یہ بھی تھی کہ کمپنی اسلامی نظام عدالت کو قائم رکھے گی مگر ہوا یہ کہ کمپنی نے اپنے وسیع تر سماجی اور ملکی مسائل کے لئے اسلامی نظامِ عدالت کی جگہ برطانوی نظام عدالت نافذ کر دیا۔ کمپنی کے ان اقدام کی زد میں مسلمانوں کا متوسط طبقہ آ گیا۔ اسلامی عدالتوں میں قاضی مسلمان ہوتے تھے۔ یہ طبقہ نئے عدالتی نظام کی آمد سے اپنے صدیوں پرانے معاشی وسیلہ سے محروم ہو گیا ۱۸ صدی کے اسی زمانے میں جبکہ حکومت کا نظام انتشار کا شکار ہوا تو درمیانہ درجہ کے بے شمار گروہ شاہی ملازمتوں سے محروم ہو گئے۔ شاہی اداروں کی شکست و ریخت اور اقتصادی تباہی سے صدیوں پرانے موروثی ملازم بے روزگار ہو گئے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی ایک طے شدہ حکمت عملی کے تحت مسلمان جاگیرداروں کو دیوانی کے معاہدے کے بعد زمینوں سے بیدخل کر کے ہندو زمینداروں کو زمین ٹھیکے پر دینے لگی اور ۱۷۹۳ء کے دوامی بندوبست کے تحت کمپنی نے ان زمینداروں کو موروثی حقوق دے دیئے۔ اس پالیسی کے اثرات مسلمان جاگیرداروں پر پڑے تو ان کی صدیوں پرانی شان و شوکت، عسکری قوت اور تہذیبی عظمت پارہ پارہ ہو گئی۔ جاگیرداری روایات میں تجارت کو کمتر اور حقیر چیز سمجھا جاتا تھا۔ اسی لئے ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارتی کامیابیوں کو دیکھنے کے باوجود یہ گروہ اپنی طبقاتی روایات کے باعث اس طرف نہ آسکا لہٰذا رفتہ رفتہ زوال کی طرف بڑھنے لگا۔ انگریز کے خلاف ان کی نفرت اس لئے بڑھی کہ ان کا طبقاتی اور تہذیبی وقار مجروح ہو گیا تھا۔ اگر ان لوگوں کو زمینوں کے حقوق حاصل رہتے تو یہ لوگ کمپنی کے ساتھ متحدہ محاذ بنائے رکھتے۔ یہ لوگ قومی آزادی کے تصور سے محروم تھے جب انہیں زمینوں سے محروم کر دیا گیا تو یہ کمپنی کے خلاف ردعمل کا اظہار کرنے لگے۔ یہ وہ بورژوا طبقات تھے جو مسلمان تہذیب و ثقافت کے نشان سمجھے جاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جس کی راہنمائی یہی طبقات کر رہے تھے ان کا مستقبل ہمیشہ کے لئے تاریک ہو گیا۔ ان حالات

میں سرسید احمد خاں کا ظہور ہوا وہ مسلمانوں کے اعلیٰ طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنے اس طبقاتی احساس سے انہوں نے ان طبقات کی ازسرنو بحالی کی تحریک شروع کی۔ میں نے اس تحریک کو جاگیرداروں اور شاہی ملازمتوں کے طبقات کے متحدہ محاذ کا نام دیا ہے۔ اور سرسید اس متحدہ محاذ کے راہنما تھے۔ اور تحریک کا مقصد ان طبقات کے تہذیبی وقار اور ان کی خوشحالی کو نئی بنیادوں پر استوار کرنا تھا۔ سرسید نے جو نیا تعلیمی ڈھانچہ مرتب کیا تھا اس کے ذریعے اعلیٰ اور درمیانہ درجے کے لوگوں کی تعلیم ممکن تھی۔ اور اس تعلیم کے بعد ان لوگوں کو سرکاری نوکریاں ملنے لگیں۔ سرسید کے اس عمل سے بعد تروا تباہ حال طبقات کی بحالی تو تیزی سے ہونے لگی مگر قوم کا پروِلتاریہ صدیوں پرانی محکومی میں جکڑا رہا۔

اس تاریخی جائزے کا مقصد یہ دیکھنا ہے کہ اس صورت حال میں حالی کا رد یہ کیا تھا؟ ۱۹ صدی کے ربع آخر کی ذہنی تاریخ دیکھئے۔ تو صرف حالی ہی ایک ایسی شخصیت نظر آتے ہیں جو اپنے عہد کے محدود تقاضوں میں ایک مثبت رویہ رکھتے ہیں۔ وہ سرسید احمد خاں کی طرح قوم کے لئے نئی تہذیب وثقافت اور علوم وفنون کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ مذہب کو مادی ترقی میں حائل نہیں سمجھتے۔ لیکن حالی قوم کا تصور سرسید احمد خاں کی طرح محض اعلیٰ اور درمیانہ درجے کے طبقات تک محدود نہیں کرتے وہ سرسید اور ان کے عہد کے دیگر ادیبوں سے زیادہ ترقی پسندانہ سماجی شعور رکھتے ہیں۔ حالی قومی طبقات پر یقین رکھتے ہیں ان کے ہاں ممیز طبقاتی معاشرے کا تصور نہیں ہے اس لئے کہ ان کے عہد تک تاریخ میں ایسا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ اس کے باوجود ان کا رویہ ترقی پسندانہ ہے۔ سرسید احمد خان کی تحریک میں تو جاگیردار، زمیندار، نوکر شاہی کے نمائندے اور متوسط درجے کے گروہ شامل ہے۔ حالی ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد پہلے ادیب ہیں۔ جن کے ہاں ابھرتے ہوئے متوسط درجے کا تصور ملتا ہے۔ یہ وہ طبقہ تھا جو نوکریوں اور مسلمانوں کی بچی کھچی میراث سے پیدا ہو رہا تھا تاہم یقینی طور پر ہم اس عہد میں اس طبقہ کے کردار کو نظر انداز نہیں کر سکتے حالی کے نزدیک ان کے عہد میں تین طبقات تھے اعلیٰ درجہ، متوسط اور ادنیٰ طبقہ۔ حالی ان طبقات کی خود وضاحت بھی فرماتے ہیں۔

"اعلیٰ درجے سے وہ لوگ مراد ہیں جو دولت وعزت کے لحاظ سے ایک ممتاز حالت میں پیدا ہوئے مگر اس حالت پر قائم رہنے کی فکر اور اس سے تنزل کرنے کا کچھ انسداد نہیں کرتے۔ متوسطین سے وہ لوگ مراد ہیں۔ جنہوں نے اپنی ذاتی کوششوں اور سلف ہلپ سے دولت، عزت، نیک نامی یا علم وفضل میں اپنی پہلی حالت سے ترقی کر کے اپنے ہم سروں

میں امتیاز حاصل کیا ہو۔ ادنیٰ درجے سے وہ لوگ مراد ہیں جو اپنی پست حالت سے آگے
بڑھنا نہیں چاہتے یا چاہتے ہیں مگر بڑھ نہیں سکتے۔"

حالی کے خیال میں اعلیٰ درجہ اور ادنیٰ درجہ نئے معاشرتی تناظرین نئی پیداواری قوتوں کا ساختہ نیتہ سے قائم ہے۔ لیکن متوسط طبقے نے معاشرتی ترقی کے نئے جوہر سے سمجھوتہ کر کے، نئے معاشرتی ڈھانچے کو قبول کر لیا ہے۔ اس لئے موجودہ ہندوستانی معاشرے میں متوسط طبقہ ہی ایک ایسا طبقہ ہے۔ جو جدید عہد میں نئی معاشرتی ضروریات کا ساتھ دے کر خود کو ایک نئی ابھرتی ہوئی ترقی پسند قوت بنا رہا ہے۔ حالی خود اسی نئے ابھرتے ہوئے طبقے کے فرد تھے لیکن طبقاتی طور پر وہ اسی طبقے کی معاشرتی ترقی تک خود کو محدود نہیں کرتے۔ معاشرتی ترقی ان کے نزدیک تمام طبقات کی ترقی ہے وہ قوم کے بالائی طبقات ہی کی نہیں بلکہ پوری قوم کی اجتماعی ترقی پر یقین رکھتے تھے۔ ان کے خیال میں جب تک تمام قومی طبقات میں علم، تعلیم اور خوشحالی نہیں پھیلتی اسے ہم قومی ترقی نہیں کہہ سکتے جبکہ سرسید کے ہاں قومی ترقی عملی طور پر صرف بالائی طبقات تک محدود ہو گئی ہے۔ حالی کہتے ہیں۔

"جب تک قوم کسی نہ کسی قدر عزت کا استحقاق حاصل نہیں کرتی۔ اس قوم کے چند آدمی اصل عزت کے مستحق نہیں ہو سکتے۔ جب تک تمام قوم میں علم کی روشنی نہیں پھیلتی علم کا سلسلہ کسی خاندان میں قائم نہیں رہ سکتا۔ جب تک تمام مرفہ الحال نہیں کوئی شخص دولت وحشمت سے اصلی خوشی حاصل نہیں کر سکتا۔"

اس جائزے کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ میں حالی کا قد سرسید سے زیادہ اونچا کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میرے نزدیک سرسید اپنے عہد کے دائرے میں سب سے قدآور ترقی پسند ادیب تھے اور موجودہ صدی کے ارتقا میں ان کے افکار و اعمال کا گراں قدر حصہ ہے اور خود حالی ان کے افکار نظریات کے مقلد ہیں۔ لیکن بعض قومی معاملات ایسے ہیں جن میں حالی کا رویہ ان کے عہد کے ادیبوں سے زیادہ ترقی پسندانہ ہے وہ شبلی، اکبر اور سرسید سے بہتر فکری سوچ رکھتے تھے برطانوی حکومت کی مکمل اطاعت سرسید کا ایمان تھا اس لئے سامراجی استحصال کے خلاف کچھ نہیں کہتے لیکن حالی برصغیر کے استحصالی نظام پر نظر رکھتے تھے وہ جانتے تھے کہ برصغیر کو برطانوی سامراج نے اپنی منڈی بنا کر رکھ دیا ہے خام مال نہایت کمتر شرائط پر مہیا کرنا ایسا عمل تھا کہ جس سے برصغیر کی دولت انگلستان میں کھنچتی چلی گئی۔ حالی کے عہد میں ملک میں سودیشی

تحریک چل رہی تھی۔ انہوں نے اس تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے جو کچھ کہا اس سے حالی کی بصیرت ظاہر ہوتی ہے۔ حالی فرماتے ہیں۔

" اس تحریک کا اثر ملک پر ضرور ہوگا اور رفتہ رفتہ کم و بیش ہوتا جاتا ہے۔ لوگوں کو اس سرنگ کا راستہ معلوم ہو گیا ہے جس کے راستے سے ملک کی دولت غیر ملکوں میں کھنچی چلی جاتی ہے۔"

حالی کی دور بیں نگاہیں یہ بھی جانتی تھیں کہ اس سرنگ کا راستہ بند کرنا آسان کام نہیں ان کا خیال تھا کہ

" اس راستے کا بند کرنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے اور اس کے لئے جلدی کرنا نیچر سے مقابلہ کرنا ہے اگر ایک صدی میں بھی ہندوستان غیر ملکوں کی مصنوعات کا مقابلہ کرنے کے قابل ہو جائے تو سمجھو اس کو بہت جلد کامیابی ہوئی۔"

ہندوستان کے اقتصادی ذرائع۔ ذرائع پیدا وار اور استحصالی نظام کا جائزہ لے کر حالی نے جو کچھ کہا وہ آج پون صدی گزرنے کے باوجود صحیح ثابت ہو رہا ہے۔ حالی سامراج کے ہلیے ہاتھوں سے واقف۔ تھے حالی یہ بات بھی جانتے تھے کہ دورِ جدید میں ملکوں میں قتل و غارت سے لوٹ مار کا طریقہ بدل گیا ہے اب یہ لوٹ کھسوٹ تجارت کے استحصالی نظام کے ذریعے ہو رہی ہے۔ جس سے ایک ملک کی دولت خود بخود دوسرے ملک میں پہنچتی چلی جاتی ہے۔

عہدِ حالی کے اس مختصر جائزے کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ ان کے عہد کے مسائل کیا تھے اور ان مسائل کو دیکھنے میں حالی کے معاصرین نے کس بصیرت سے کام لیا ہے اور پھر حالی نے ان مسائل کو اپنی بصیرت کے انفرادی جوہر کے کن پہلوؤں سے دیکھا ہے اور اس عمل میں وہ اپنے معاصرین سے کسی حد تک مختلف ہیں۔

نظریاتی مملکت میں ادیب کا کردار

ڈاکٹر این اے بلوچ

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ دنیا میں سب سے پہلی مکمل طور پر نظریاتی مملکت IDEOLOGICAL STATE اسلام کی آفاقی اقدار سے اسلامی معاشرے میں قائم ہوئی اس سے پہلے نظریئے تھے اور مملکتیں تھیں، مگر ان مملکتوں میں ان نظریوں کا اطلاق شہری زندگی کے بعض مخصوص شعبوں پر تھا۔ خاص طور پر یہ نظریئے، حکمران سردار یا بادشاہ اور ان کے تابع قبائل یا رعایا کے باہمی تعلق کے نگران تھے۔ وحی الٰہی کی روشنی میں اور رسول خدا کی رہنمائی میں ایک ایسا معاشرہ قائم ہوا کہ جو انسانی زندگی کے جملہ شعبوں پر حاوی تھا، اور اس معاشرے پر مبنی ایک ایسی ریاست کی بنا ڈالی گئی کہ جو جزوی طور پر نہیں بلکہ کلی طور پر ایک "نظریاتی ریاست" تھی۔ یہ اسلامی نظریاتی ریاست، اپنی بنیادی مثالی صورت میں ہمیشہ کے لئے قائم نہ رہ سکی۔ مگر اس کی مثال ایک تاریخی حقیقت بن گئی۔ اس کے کچھ خدوخال بعد کی مسلمان ریاستوں میں قائم رہے "تا آنکہ اقوام عالم نے ان کو بتدریج اپنانا شروع کیا۔ چنانچہ دور حاضر میں نظریاتی مملکت کا تصور اور فکر جملہ اقوام عالم پر حاوی ہیں۔ اس وقت دنیا کی سب کی سب ریاستیں یا تو نظریاتی ہیں یا نظریاتی بن رہی ہیں یا نظریاتی بننے کی فکر میں ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نظریوں کے نام اور اقسام مختلف ہیں اور پھر ہر نظریئے کی فقہی توضیح اور عملی تکوین میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ لیکن آج کی دنیا میں نظریاتی ریاست ایک حقیقت بن چکی ہے اور مستقبل قریب میں نظریاتی ریاستوں کا کثرت سے ابھرنا ایک یقینی بات معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس، غیر نظریاتی مملکتوں کے وجود اور بقا کے لئے مستقبل کلی طور پر تاریک نظر آتا ہے۔ چودہ سو برس پہلے، اسلامی نظریاتی ریاست کے قیام نے تاریخی طور پر

اس حقیقت کی تصدیق کر دی تھی۔ اور دورِ حاضر میں اس کی تصدیق غیر مسلم ممالک کی طرف سے ہو رہی ہے۔

اب جب کہ شروع ہی سے ہمارا یہ مقصد رہا ہے کہ پاکستان ایک اسلامی نظریاتی ریاست ہو گی اور دورِ حاضر کی تاریخی حقیقت بھی یہی ہے کہ نظریاتی مملکت کے بغیر چارہ نہیں تو لامحالہ ہمیں سوچنا ہو گا کہ پاکستان میں ایک نظریاتی ریاست کی تشکیل اور تعمیر کس طرح ہو سکتی ہے اور نہ صرف ہمارے ادیبوں کو بلکہ ہر شہری کو اس تشکیل و تعمیر میں کیا کردار ادا کرنا چاہیئے۔

مگر سردست ہماری بحث ہر "شہری" کے بجائے "ادیب" تک محدود ہے، اور پھر موضوع کی تشکیل بھی پردۂ حجاب میں نظریاتی اور آفاقی سطح پر کی گئی ہے۔ یعنی کہ نظریاتی مملکت میں ادیب کا کردار کیا ہونا چاہیئے، اس شکل میں تو اس مسئلہ کا ایک واضح پہلو یہی ہے کہ آفاقی سطح پر اس کا جواب تلاش کیا جائے، یعنی کہ کرۂ ارض پر کسی بھی نظریاتی مملکت میں کسی بھی ادیب کا کردار کیا ہونا چاہیئے۔؟

اس قسم کے سوال پر فلسفہ، سیاسیات، اقتصادیات یا نفسیات کے نقطۂ نگاہ سے بحث کی جا سکتی ہے جو کہ افادیت سے خالی نہ ہو گی اور ساتھ ہی دماغی عیاشی کا سامان بھی مہیا کرے گی۔ لیکن محض تمرین و تفریح کے بجائے اگر عملی افادیت کے نقطۂ نگاہ سے سوچا جائے، تو پھر بھی اس قسم کے سوالات سامنے آئیں گے کہ کون سی نظریاتی مملکت؟ کون سا نظریہ؟ کون سا ادیب؟ اور کس قسم کا کردار؟

یہ سوالات اس لئے اٹھتے ہیں کہ دورِ حاضر میں ایک سے زیادہ نظریئے کار فرما ہیں ایک سے زیادہ ممالک کسی ایک ہی نظریئے کے دعوے دار ہیں، لیکن پھر بھی مجموعی طور پر ہر ایک کا مسلک اپنا اپنا ہے، اور ہر مملکت میں ذہین اور باخبر ادیب موجود ہیں مگر ان کے مقاصد بھی جدا جدا ہیں۔ ان میں سے بعض تو اپنے ہی معاشرے اور مملکت کے نظریئے کی نشو و نما سے وابستہ ہیں۔ مگر بعض ایسے بھی ہیں جو رہتے تو ایک مملکت میں ہیں لیکن ماہر اور شارح ایسے نظریوں کے ہیں کہ جو دوسرے ممالک میں کار فرما ہیں۔ ان میں سے کچھ تو اپنی خصوصی تعلیم پیشہ ورانہ تربیت کی وجہ سے ایسا کردار ادا کرتے ہیں اور ان کا یہ کردار با مقصد بھی ہوتا ہے۔

یعنی کہ وہ اپنے نظریئے اور اپنی نظریاتی مملکت کی حفاظت اور مدافعت اور مخالف نظریوں کی مزاحمت کرتے ہیں۔ مثلاً مغربی ممالک کا ایک مشنری، مشرقؔ کے کسی ملک کی زبان اور ثقافت میں مہارت پیدا کر کے عمر بھر کے لئے اپنے ملک کے بجائے اس ملک کی زبان ادب، تاریخ، دین اور نظریئے کی اپنے نقطۂ نگاہ سے تشریح و تعبیر کرتا رہتا ہے اسی طرح "مغربی ڈیماکریسیز" کے حامی ماہرین اور محققین سوشلزم یا کمیونزم' کے تردیدی مطالعے میں مشغول رہتے ہیں، اور کمیونسٹ محققین اور ماہرین مغربی ڈیماکریسیز کے نظریاتی اصولوں کے تردیدی مطالعے میں محو رہتے ہیں۔ یہ سب کے سب اپنے اپنے نقطۂ نگاہ سے اپنے نظریہ اور وطن کی خاطر ایسا کردار ادا کرتے ہیں۔

اس کے برعکس ایشیا، اوشینیا، افریقہ اور جنوبی امریکہ کے پسماندہ ممالک جو نہ تو مغربی ڈیماکریسیز میں شمار ہوتے ہیں اور نہ سوشلسٹ یا کمیونسٹ ہیں۔ ان کے ذی شعور افراد میں سے اکثر کو یہ شغف رہتا ہے کہ وہ اپنے نظریوں اور نظریاتی اصولوں کے مطالعہ کے بجائے بیرونی نظریوں کا مطالعہ کریں تاکہ وہ صحیح معنوں میں ذی شعور و ذی فہم کہلا سکیں۔ وہ اس لئے کہ اپنے ملکی یا قومی نظریوں کے مطالعے میں مہارت پیدا کرنے سے نہ تو اپنے ملک میں قدردانی ہوتی ہے اور نہ ہی کہیں باہر سے داد ملتی ہے۔ بعض حضرات ایسے بھی ہیں کہ جو اپنے ذاتی مقاصد اور ذاتی منفعت کی مجبوری کی وجہ سے اپنے نظریوں کے بجائے اجنبی نظریوں کے ماہر اور مبلغ بن جاتے ہیں۔ ان کا شمار ادیبوں میں بھی ہوتا ہے ہم ان کو عقلاء یعنی INTELLECTUALS کہہ سکتے ہیں' حالانکہ ہمارے یہاں دانشور' کا خطاب زیادہ مقبول و مروج ہو چکا ہے بہرحال ہم اگر آفاقی سطح پر سوچنا شروع کرتے ہیں تو کئی مشکل مسائل سامنے آتے ہیں جن کو سلجھانا آسان نہیں۔

اگر مملکتی سطح پر سوچیں تو پھر بھی ہمارے سامنے جو سوال ہے وہ کچھ اسی قسم کا ہے کہ اس میں مثبت جواب طلبی کا تقاضا مضمر ہوتا ہے۔ یعنی کہ ایک نظریاتی مملکت میں بسنے والے ادیب کا کردار یہی ہونا چاہیئے کہ وہ اپنی نظریاتی مملکت کی حمایت کرے، کیونکہ وطن دوستی، نیکی اور نمک خواری کا یہی تقاضا ہے، اور یہ ان کی اخلاقی ذمہ داری ہے۔

اس جواب سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نظریئے اور نظریاتی مملکت کے علاوہ تیسرا اہم عنصر خود اس مملکت کا شہری یا ادیب ہے جس کی شخصیت اور اخلاقی ہیئت و کیفیت کو اس مسئلہ میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اور پھر جب کہ زندگی کے ہر موڑ پر مثبت اور منفی عمل کے دو راہے موجود ہیں تو ایسی حالت میں نظریاتی مملکت کے شہری یا ادیب میں صحیح بصیرت اور اخلاقی ثبات اور جرأت پیدا کرنے اور اس کو بروئے کار لانے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔

دوسرے مسائل کی طرح ایک نظریاتی مملکت کی موافقت اور مخالفت کے جواز میں بھی دلائل کی بھرمار موجود ہے جو عام شہریوں سے زیادہ ادیبوں اور عاقلوں کے ذہنوں میں اثر انداز ہوتے ہیں۔ کچھ اس طرح سوچا جاتا ہے کہ نظریہ اور نظریاتی مملکت دو جدا حقیقتیں ہیں۔ اگر نظریہ صحیح ہے تو اس کی حمایت لازمی ہے۔ لیکن نظام مملکت اگر اس نظریئے کے مطابق نہ ہو تو اس کی حمایت کیسے کی جا سکتی ہے۔ پھر نظریئے کی توضیح اور تشریح میں اختلافات سے، اور نظریہ اور نظام مملکت میں کلی طور پر تعبیر و تشکیل کے سلسلہ میں اختلافِ آراء کی وجہ سے مخالفت کے کئی پہلو نکل آتے ہیں۔

دورِ حاضر کے ادیبوں اور خصوصاً عاقلوں (انٹلیکچول) کے مسلک کی تعبیر اور توضیح کے سلسلے میں دو قسم کے دلائل موجود ہیں۔

اوّل یہ کہ آج کل عاقل و دانشور اپنے فکر و عمل میں کلی طور پر آزاد نہیں۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر اور مجبور ہیں۔ نہ صرف ملکی بلکہ بیرونی ماحول بھی ان پر اثر انداز ہوتا ہے مطالعاتی مواد کے مآخذ اور اطلاع رسانی کے ذرائع، ملکی اور مملکتی اداروں سے زیادہ تر بیرونی اداروں اور طاقتوں کے ہاتھ میں ہیں۔ کتب و رسائل، خبر رساں ایجنسیاں اور اخبار ریڈیو اور ٹی وی ذہین لوگوں کے ذہنوں پر خصوصی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مگر یہ سب ذرائع خارجی اثرات کے طاقتور ہتھیار ہیں۔ ایک پسماندہ مملکت کے ادیب اور عقلاء اکثر ان ہی خارجی اثرات کا شکار ہو جاتے ہیں۔

ان دلائل میں قدرے صداقت ہے۔ لیکن یہ عذر صحیح نہیں کہ [illegible]

ادباء اور عقلاء کلی طور پر بے بسی کی دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس، خصوصاً پسماندہ ممالک کے دانشور صف آرا ہیں کہ ماحول کی گرفت کو سرے سے تسلیم ہی نہ کیا جائے کچھ اس طرح سمجھا جاتا ہے کہ وہ تو عقلاء اور دانشور کہلانے کے مستحق ہوتے ہی اس لئے ہیں کہ ملکی معاشرے اور مملکتی ماحول کی عائد کردہ ذمہ داریوں اور پابندیوں کو نہ صرف تسلیم ہی نہ کریں بلکہ ان کے خلاف جدوجہد کریں۔ وہ ذہنی طور پر اپنی بے بسی کے قائل ہی نہیں بلکہ ان کو اپنی فطری ذہنی برتری پر یقین ہے اور وہ انسانی ذات کے فکر و عمل پر کسی قسم کی حد بندیوں کو عائد کرنے کے خلاف ہیں۔ اس نقطہ نگاہ سے عقلا، شعراء اور دانشور گویا اپنے افکار اور آراء میں کلی طور پر آزاد ہیں، اور کسی قانون یا رسم و روایت کے نام سے ان پر کسی قسم کی پابندی عائد کرنا نہ صرف ان کے حق آزادی بلکہ انسانی ذات کے حق آزادی کے خلاف ہوگا۔

یہ تصور ایک انتہائی ردعمل کا نتیجہ ہے۔ اس قسم کا حق آزادی بے شک ایسے ادیبوں عاقلوں اور دانشوروں کو سزاوار ہے کہ جن کی بصیرت مسائل زندگی کے جملہ اسباب پر محیط ہو۔ اور جن کا فکر و تدبر انسانی ذمہ داریوں اور حد بندیوں کا محاصرہ کئے ہوئے ہو ورنہ آزادی افکار، افکار سے آزادی کے مصداق بن سکتی ہے۔

علم الانسان کے تاریخی مطالعے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ باوجود اختلاف ازمنہ اور انواع تدابیر کے، انسانی ذات کے ہر گروہ کے معاشرتی نظام میں، خواہ وہ ابتدائی عائلی اور قبائلی اعلےٰ ریاستی اور مملکتی ہو۔ معاشرے کے دو اختیارات مسلم رہے ہیں۔

اول: اندرونی طور پر نظریئے کے بقار کی نگرانی

دوم: بیرونی طور پر نظریاتی حدود کی حفاظت

البتہ جب بھی اور جہاں بھی ایسی تدابیر معاشرے اور نظریئے کے تحفظ اور بقار کے بجائے شخصی، خاندانی یا کسی مخصوص گروہی مقاصد کے لئے کی گئیں تو وہ معاشرہ اور معاشرتی نظام یا مملکتیں متزلزل ہوگئیں یا بالکل ہی مٹ گئیں۔

مشرق کے پسماندہ ممالک کے تعلیمی اداروں اور علمی ادبی حلقوں میں مغرب کی تعلیمی اور

علمی ادبی روایات سے ۔ تصورات لئے گئے ہیں ان میں سے ایک تنقید ہے۔ "ادبی تنقید" ایک صحت مند تحریک تھی جو مغرب کی روایت سے صدیوں پہلے اسلامی ادبی حلقوں میں "نقد النثر" "نقد الشعر" اور شعراء کے موازنوں پر لکھی گئی کتابوں سے شروع ہوچکی تھی لیکن نقاد کا مسلم علمی معیار اور تنقید و موازنہ میں بدل اور انصاف اس کی مبادیات اور بنیادی شرائط میں سے تھے ۔ دور حاضر میں تنقید کے مستعار تصورات اور اپنی علمی کم مائیگی کی وجہ سے مشرق کے پسماندہ ممالک کے اکثر ادبی حلقوں میں تنقید کے معنی اور مفہوم کو ان کے صحت مند دائرے سے نکال کر اس طرح استعمال کیا گیا کہ ایک مثبت تخلیقی اور تعمیری عمل کے بجائے وہ ایک منفی عمل بن گیا جس سے تحقیر اور تخریب کے عناصر کو تقویت پہنچی ۔ جب ہر ایک نے تنقید کو اپنا شعار بنا لیا تو تنقید کی حقیقت مٹ گئی ۔ البتہ ذہنوں کو تنقید، نکتہ چینی بلکہ مخالفت اور طعنہ زنی کا عادی بنا دیا گیا ۔ اگر نقاد انصاف سے عاری ہو تو "حق تنقید" کیسے ادا ہو سکتا ہے ۔ باوجود اس کے تنقیدی رجحان اور علمی کم مائیگی کی وجہ سے "حق تنقید" نے حق انصاف پر غلبہ حاصل کر لیا اور تنقید اور مخالفت میں فرق مٹ گیا ۔ نہ صرف یہ بلکہ تنقید اور مخالفت ادیبوں اور عاقلوں کا شعار بن گیا ۔ جو — قدروں اور رائج نظام پر تنقید نہ کرے وہ عاقلوں اور دانشوروں کے طبقے میں کیسے شمار ہو سکتا ہے ۔

سے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

ایسے ماحول میں، ہر مبتدی اور غیر معروف لکھنے والے کی یہ فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ محض "ادیب" کے درجے سے مزید ترقی کر کے دانشوروں کے زمرہ میں داخل ہونے کے لئے نکتہ چینی اور تنقید کو اپنا شعار بنائے ۔ یعنی کہ تحریر و تصنیف میں کسی دوسرے کو اپنے افکار کا نشانہ بنائے اور جیسے وہ بتدریج دانشوری کے اعلےٰ مقام پر پہنچنے کے لئے منازل طے کرے تو آدمی — کے علاوہ اپنے ملک اور معاشرے کے جو بھی پہلو زد میں آ سکیں ان پر اپنا "حق تنقید" استعمال کرے ۔

قابل غور بات یہ ہے کہ کسی معاشرے یا مملکت میں حسن کی تلاش اور تحسین کے بجائے

قباحتوں ہی کی تلاش اور تشہیر پر کیوں کر زیادہ توجہ دی جاتی ہے؟ معاونت و موافقت کے بجائے عناد اور مخالفت کی راہیں کیونکر تلاش کی جاتی ہیں؟

کہا جا سکتا ہے کہ موافقت سے نام پیدا کرنا یا کام بنانا تو قدیم الایام سے چلا آ رہا ہے لیکن مخالفت سے کام لینا یا نام پیدا کرنا دور حاضر کے مسلمات میں سے ہے مگر سوچنا یہ ہے کہ خصوصاً پسماندہ ممالک میں مخالفت سے کام لینے یا نام پیدا کرنے کی کیا وجوہات ہیں؟ کیا مقصود تک پہنچنے کے لئے یہی ایک سہل طریقہ ہے؛ اگر تسلیم کیا جائے کہ یہی طریقہ ہے تو پھر یہ بھی ماننا ہوگا کہ پسماندہ مملکت میں جن قدروں اور رویوں کی مخالفت کی جاتی ہے وہ حقیقت میں اتنے غلط اور نامقبول ہوتے ہیں کہ ان کی مخالفت کرنے والے خود بخود "ہیرو" بن جاتے ہیں۔

اس قسم کا تجزیہ کلی طور پر قابلِ قبول نہ بھی ہو تاہم یہ ضروری ہے کہ ان جملہ محرکات کا صحیح طور پر تجزیہ کیا جائے جو کسی معاشرے یا مملکت میں ایک ادیب، صحافی یا دانشور کو تعمیری سوچ کے بجائے انتشار کی طرف مداعب کرتے ہیں، کسی ادیب، شاعر یا دانشور کے منفی کردار کو محض مطعون کرنے سے مسئلہ حل نہیں ہو سکتا جب تک کہ منفی کردار کے محرکات پر نظر نہ ڈالی جائے اور ان کا سدباب نہ کیا جائے۔

ایک نظریاتی معاشرے یا مملکت کے بقا کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اندرونی طور پر اپنے نظریئے کی نشو ونما پر خصوصی توجہ دے اور بیرونی طور پر اپنی نظریاتی حدود کی حفاظت کرے لیکن اگر معاشرہ یا مملکت اس میں تغافل برتے، یا اس سلسلے میں جو اقدام کرے وہ سوچ اور تدبر سے نہ کرے تو پھر اختلافات اور انتشار کی ذمہ داری اس معاشرے اور مملکت پر بھی عائد ہوتی ہے۔

ضروری ہے کہ پاکستان میں ہم خود سے یہ سوال پوچھیں اور سوچنے کے بعد دیانت داری سے اس کا جواب دیں کہ صحیح اسلامی معاشرے کے کیا کیا تقاضے ہیں اور وہ کیسے پورے ہو سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلامی فکر کی رو سے اسلامی معاشرے میں ادیب کا مقام نہایت ہی بلند ہے۔ ان کی فکر، ان کے اعمال اور افعال سب کے سب شائستگی اور

سنجیدگی کا مظہر ہوتے ہیں۔ ادیب نام ہی اس کردار کا ہے کہ جس میں حسن ادب اور شائستگی ہو۔ اسلامی فکر کے اعتبار سے ادیب کا مفہوم محض تحریر اور تصنیف کی صلاحیت یا شاعری میں مہارت تک محدود نہیں بلکہ اس سے وسیع تر ہے، شاعر، فلسفی، مورخ، نجومی طبیب ماہر لغت، ریاضی دان اور مختلف علوم میں مہارت رکھنے والے دوسرے علما جن کو آج کل کی اصطلاح میں سائنسدان کہا جاتا ہے یہ سب کے سب ادیبوں میں شمار ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ ان کی مخصوص علمی مہارت کے ساتھ ساتھ ان میں حسن عقیدہ اور حسن کردار بھی ہو۔ اسلامی روایات کی روشنی میں ان سب کو مصنف یاقوت نے اپنی بلند پایہ کتاب "معجم الادباء یا ارشاد الادیب" میں بجا طور پر ادیب شمار کیا ہے۔

اسلامی فکر کی روشنی میں ادیبوں کے کردار کو اگر مزید تفصیل سے بیان کیا جائے تو کچھ اس طرح کہنا ہوگا۔ کہ "وہ کتاب کے سطحی مفہوم سے زیادہ تر کتاب کی معنوی حکمت اور حقیقت کو سمجھتے ہیں۔ اپنے تحریری یا زبانی خطاب کو سامعین کی سوجھ بوجھ کی سطح پر پیش کرتے ہیں۔ جس طریقے سے استدلال کرتے ہیں، طعنہ زنی اور دشنام طرازی سے پرہیز کرتے ہیں۔ تاکہ مخالف ان پر طعنہ زنی اور دشنام طرازی سے کام نہ لے۔ وہ تنقید و موازنے میں انصاف برتتے ہیں۔ اختلاف کی صورت میں وہ مخالف کو اور خود کو یہ حق دیتے ہیں کہ "لکم دینکم ولی دین" حسن کردار ہی ان کا طرۂ امتیاز ہے ملک و ملت اور انسان کی خدمت کا نیک جذبہ ان کے کردار کا منبع مشرب ہوتا ہے۔ خود پرستی کے بجائے حق پرستی اور غرور اور گھمنڈ کے بجائے تواضع اور انکساری ان کا خصوصی شیوہ ہوتا ہے۔ وہ چلتے ہیں تو بھی دھیرج سے نرم نرم چلتے ہیں۔ وہ لغو اور پست افکار اور افعال سے اپنا دامن بچا کر عزت سے گزر جاتے ہیں۔

اسلامی فکر کی رو سے وہ شخص کہ جو کتابی مطالعے اور تحریر و تصنیف میں دسترس رکھتا ہو۔ مگر اخلاقی پستی کی طرف جھکا ہوا ہے اور جس کا کردار انسانی زندگی کی اعلیٰ قدروں کے خلاف ہو۔ وہ "ادیب" کہلانے کا مستحق نہیں ہو سکتا۔ جو کتابیں پڑھتا ہو۔ مضامین لکھتا

ہو یا شعر کہتا ہو، مگر اعزا اقارب کا پاس نہ رکھتا ہو، جو محلہ اور پڑوسی کا بھی خواہ نہ
ہو جو وطن کی حب سے عاری ہو۔ جو انسانی ہمدردی سے خالی ہو۔ جس کے قول
اور فعل میں تضاد ہو، اور جو اپنی ہی گفتگو، تحریر اور تصنیف میں پست موضوعات اور
پست خیالات کی طرف مائل ہو تو ایسا لکھا پڑھا، ذہین اور ہوشیار، مصنف اور
مقالہ نگار کہلا سکتا ہے، لیکن ادیب نہیں کہلا سکتا۔ اس نے محض کتابی مطالعہ اور معلومات
کا بے نتیجہ بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ مگر نہ وہ خود اس سے صحیح معنوں میں مستفید ہوتا ہے اور
نہ ہی دوسروں کو کوئی فائدہ پہنچا سکتا ہے۔

لغت کے مفہوم میں ادیب کے معنی ایسے عالم کے ہیں کہ جو "علم و ادب" میں دسترس
رکھتا ہو۔ لیکن "علم و ادب" کا اصطلاحی مفہوم بھی ادب کے مفہوم پر مبنی ہے۔ قرونِ اولیٰ والے
اسلامی معاشرے کے علمی اور عملی حقائق کی روشنی میں نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ "ادیب" وہ ہے
جس کے عقیدے ارادے، علم اور کردار میں حسن نمایاں ہو۔ پیغمبر اسلام حضرت محمد مصطفےٰ
(صلعم) سب سے بڑے ادیب تھے اور ان کا کردار اسوۂ حسنہ، والا مثالی کردار تھا
آپ نے وضاحت فرمائی کہ۔

"ادبنی ربی فاحسن تادیبی"

جب تک تو یہ ہے کہ اس حقیقت افروز ارشاد کو وعظ کے طور پر یاد رکھا جائے۔ دوسرا یہ کہ
اس ارشاد عالی سے نتیجہ اخذ کرکے اسکو عملی طور پر اپنایا جائے۔ پیغمبر عالی جناب کا مؤدب تو خالق
اکبر ہی ہو سکتا ہے۔ اور ان کی تادیب کا مقام سوائے اس کے ہو ہی نہیں سکتا کہ وہ احسن ترین
ہو۔ لیکن انسانی معاشرے کی رہنمائی کے لئے اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ادیب
خود بخود پیدا نہیں ہوتے بلکہ ان کی نشوونما کے لئے مؤدب اور تادیب دونوں کی ضرورت ہے
اور مزید یہ کہ جو بھی حالات ہوں۔ اس میں مؤدب اعلیٰ پایہ کا اور طریقہ تادیب بھی احسن ترین ہو
نتیجے کے طور پر کہنا صحیح ہوگا کہ اسلامی فکر کے اعتبار سے اسلامی معاشرے اور مملکت میں ادیب
کا مقام اعلیٰ و ارفع ہے کیونکہ اس کا کردار مثبت اور حسین ہے لیکن اسلامی معاشرے میں
[illegible]

پیدا ہو سکتے ہیں۔ مزید کہ ادیب کو بنیادی نشوونما کے بعد ان کے کردار کو استوار کرنے اور حسین تر بنانے کے لئے مسلسل ترغیب اصلاحی ہے تاکہ اس کے فکری اور تحریری تجزیئے تخلیقی اور تعمیری ہوں۔

اس قسم کی باتیں نئی نہیں ہم نے سنی ہیں اور سنتے رہتے ہیں اس لئے وہ محض وعظ و نصیحت بن کر رہ جاتی ہیں۔ مگر دورِ حاضر کی تقدیر کا یہ تقاضا ہے کہ معاشرے کی صحت، مملکت کی دائمی اصلاح، نظریے کی نشو و نما اور نظریاتی حدود کی حفاظت کے لئے ضروری اقدام کئے جائیں۔ ادیب کے کردار کو استوار کرنے کی طرف خاص توجہ دی جائے ایک نظریاتی مملکت کے لئے سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ وہ اس اہم ذمہ داری کو پورا کرے اور احسن طریقے سے پورا کرے۔

سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی

ممتاز شیریں

جس چیز کے بنانے میں انسانی شعور کو دخل ہو وہ چیز صرف اپنی خاطر باقی نہیں رہتی، اس کا کچھ نہ کچھ مصرف ضرور نکل آتا ہے اس لئے ادب برائے ادب کا فقرہ بہت گمراہ کن ہے ادب زندگی کے لئے ہوتا ہے اور اپنے سماجی پہلو کے بغیر زندگی کا تصور نامکمل ہے ــــ سماج افراد کا مجموعہ ہے جب کبھی سماج کی بہتری کا خیال ہمارے ذہن میں آتا ہے لامحالہ فرد کی بہتری کا خیال بھی ساتھ ہی ابھرتا ہے۔ یہ ہو نہیں سکتا کہ افراد کی حالت گری ہوئی رہے اور سماج بہتر کہلائے سماج کو بہتر بنانے کی جدوجہد فرد کی آزاد نشو و نما اور ترقی ہی کے لئے ہوتی ہے۔ اس میں یہ بات بھی مضمر ہے کہ فرد کی آزادی ایک انصاف پرور معاشرے کی تشکیل کے بغیر برقرار نہیں رہ سکتی، بلکہ وجود ہی میں نہیں آ سکتی۔ آج پاکستان میں کوئی ایسا ادیب نہیں ہوگا جو اپنے معاشرے کی بہتری کا خواہاں نہ ہو اور اس مقصد کے لئے اپنے اپنے طریقے سے عمل پیرا نہ ہو لیکن یہ یاد رہے کہ ادیب کا کام دھڑے بندی اور افترا پردازی نہیں، سستے نعرے لگانا اور گالی گلوچ پہ اتر آنا نہیں، ادیب کا کام لکھنا ہے، یہی اس کی سب سے بڑی ریاضت ہے، لیکن ذہنی آزادی کے بغیر یہ کام سرانجام نہیں پا سکتا۔

اس دور میں ذہنی آزادی پہ حملے دو طرف سے ہو رہے ہیں حکومت کے احتساب کا خوف تو ہے ہی، وہ جس خیال پر چاہے پابندی لگا دے۔ اس کے ساتھ ہی پاکستان میں تین چار افراد نے با اثر ذرائع اظہار پر مکمل تملیک اور اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس خیال کو، جسے ان کی خوشنودی حاصل نہیں اظہار کا موقع نہیں ملتا۔ بالفرض محال اگر کسی طریقے سے ایک دبی سی آواز اٹھائی بھی جائے تو یہ ان کے ڈھنڈورے کے شور میں سنائی نہ دے

سکے گی اور دب کر رہ جائے گی، یہ حملے کی منفی نوعیت ہے۔

اب براہ راست ذہنی آزادی پر حملہ ایک اور طرف سے ہو رہا ہے اس گروہ کے افراد دہائی تو عقلیت اور سائنسی تجزیے کی دیتے ہیں لیکن اپنا Dogma منوانے پر اس قدر مصر ہیں کہ اس سے ہٹ کر کسی کو سوچنے یا کہنے نہیں دیتے۔ یہ لوگ انسانی فکر پر پہرہ بٹھا کر انسانوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکنا چاہتے ہیں بحث وتمحیص کے یہ قائل نہیں، دلیلیں ان کے کام کی نہیں، دشنام طرازی ان کا شیوہ ہے۔ لیکن آزادی تحریر وتقریر کے لئے سب سے زیادہ شور وغوغا انہیں کی طرف سے بلند ہوتا ہے۔ آزادی اپنے لئے مانگتے ہیں، دوسروں کے لئے نہیں۔ اور اپنے لئے بھی یہ آزادی صرف جھوٹ اور افترا پھیلانے کی آزادی ہے۔ پاکستان میں ذہنی آزادی کے یہ دشمن REGIMENTATION کا جواز ہمیشہ یک جہتی اور تنظیم کہہ کر پیش کرتے ہیں سوچنے کے تمام فرائض یہ کمی رولپوش، ما فوق البشر ہستی کے سپرد کرتے ہیں۔ وہ جو صراط مستقیم تجویز فرماتے ہیں اسی راہ پر سب کو ہونا پڑتا ہے، عقلیت کا یہاں گزر نہیں۔ چون وچرا کی بالکل گنجائش نہیں۔ کسی نے سر سو اختلاف کیا نہیں کہ فوراً خود پسندی، انحطاط پرستی، زوال پسندی، رجعت پسندی ـــ غرض ہر طرح کے لیبل لگ گئے۔ یہ الفاظ طوطے مینا کی طرح رٹے جاتے ہیں لیکن محض ان الفاظ کا رٹنا نہ دوسروں کو انحطاط پرست اور زوال پسند بناتا ہے نہ انہیں ترقی کی منازل پر پہنچاتا ہے۔ اصلی بحث سے توجہ ہٹانے اور اپنی علمی بے مائیگی کو چھپانے کے لئے ان الفاظ کا نقاب اوڑھ لیا جاتا ہے۔

یہ بڑی قابل افسوس بات ہے کہ ذہنی آزادی کے سب سے بڑے شعوری دشمن وہی ہیں جن کے لئے آزادی سب سے زیادہ معنی رکھتی ہے۔ پبلک ان باتوں پر اثر انداز نہیں ہوتی، براہ راست شعوری حملہ تو ادیبوں ہی کی صف سے ہو رہا ہے۔

مصیبت تو یہ ہے کہ ایک خاص قسم کے احتساب کے حق میں اور ذہنی آزادی کے خلاف جو دلیلیں پیش کی جاتی ہیں ان میں سرے سے یہ سمجھا ہی نہیں جاتا کہ ادب کیا ہے اور کیسے پیدا ہوتا ہے؟ وہ ادیب کو ایک طرف یا تو صرف تفریح نگار سمجھتے ہیں یا دوسری طرف محض پرچارک ـــ جو کسی سیاسی پارٹی کی ہر آن بدلتی ہوئی پالیسی کے مطابق اپنی تحریریں بدل سکے

"جبر" ادب پیدا نہیں کر سکتا۔ جب تک ادیب بے ساختگی سے، آزادی سے نہیں لکھتا ادبی تخلیق ناممکن ہے۔ ادبی تخلیق کو ذہنی ایمانداری سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ "تخیل" قید میں بارآور نہیں ہو سکتا۔ جب ذہنی آزادی فنا ہو جاتی ہے ادب مر جاتا ہے۔

اب جہاں ذہنی آزادی کی بات آئی تنگ نظری میں فوراً یہ تصور کر لیا جائے گا کہ اینگلو امریکن " بلاک کے پلڑے میں وزن ڈالا جا رہا ہے۔ اس لئے میں یہاں یہ واضح کر دوں کہ یہاں ادیب کی بات ہو رہی ہے خواہ وہ پرولتاری ادب کے علمبردار ہوں یا دوسری طرف وہ جو آج یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ ادب ڈیموکریسی کے نام پر سیاسی بنایا جائے۔ دونوں میں وہی بات مشترک ہے اور یہاں، پاکستان میں بھی، ان سب پر یہ منطبق ہو سکتا ہے جو ادب کو ایک خاص ڈگر پر چلانا چاہتے ہیں کہ ان کی ضابطہ پرستی سے ادب محض سیاست یا کسی خاص نظریے (IDEOLOGY) یا اس سے بھی تنگ حدود میں ایک پارٹی لائن کا محکوم بن کر رہ جائے۔ ادیب کو مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ اس پر سیاسی قوانین نافذ کرنا سیاسی مقصد کے لئے اس کی تخلیق کا گلا گھونٹنا ہے۔

جو ادیب ادب کو بالکل سیاست سے ہم آہنگ کرنے کے اصول کو مانتا ہے اور اپنی تحریروں میں اس پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کرتا ہے اسے گویا سیاسی پروگراموں سے زندگی کو لینا پڑتا ہے۔ پہلے سیاست کو دیکھنا پڑتا ہے زندگی کو بعد میں، یہاں تک کہ اس کے لئے انسانوں کے درمیان معاشرتی، انسانی تعلقات بھی ایک بنے بنائے نظریے کے مقابلے میں ثانوی حیثیت ہی رکھتے ہیں۔

ادب کا تعلق زندگی سے ہے۔ سیاست زندگی کا صرف ایک جزو ہے زندگی کے ایک شعبے کی حیثیت سے ادب میں سیاست کا بھی گزر ضرور ہے یہاں ادب کو سیاسی نہ بنانے سے میرا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب محض کسی (IDEOLOGY) کا آئینہ یا کسی سیاسی پارٹی کا آلۂ کار بن کر نہ رہ جائے۔ یہ بھی نہیں کہ ادب کا سیاست سے کوئی واسطہ ہی نہیں۔

یہ عجیب و غریب اور احمقانہ سی بات ہوگی اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اس موجودہ دور میں، جب دنیا تہ و بالا ہو رہی ہے، ادب کسی گوشے میں چھپ کر پناہ لے سکے گا۔ آج ادب گوشۂ فراغت میں پناہ نہیں لے سکتا۔ اہم معاشرتی اور سیاسی مسئلوں سے گریز ناممکن ہے

ایک ادیب کے لئے سماجی اور سیاسی شعور لازمی ہے۔ موجودہ دور میں ایک بڑا اہم مسئلہ ادیب کے سامنے یہ ہے کہ اس کا اپنے معاشرے سے کیا رشتہ ہے؟ خصوصیت سے ان تحریکات سے اس کا کیا رشتہ ہے جو موجودہ نظام کو بدلنا چاہتی ہیں؟ ادیب کا سماجی اور سیاسی شعور اس وقت بیدار ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک ادیب، ایک دانشور کی حیثیت سے اپنے آپ کو سیاست میں اس طرح ضم نہیں کرسکتا جیسے کہ خالص سیاسی پارٹیوں کے ممبر کرسکتے ہیں۔ فنکار کی آزاد اظہار کی خواہش اور سیاسی پارٹیوں کا محکوم بنا دینے والا جبر اور احتساب! — ٹریجڈی اسی تضاد کی ہے۔

فنون لطیفہ کی ہر صنف میں فنی کارناموں کی تخلیق کرنے والے عموماً غیر معمولی قابلیت کے افراد ہی ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیقات پر اپنے معاشرتی اور سیاسی ماحول کا اثر ضرور پڑتا ہے پھر بھی یہ ایک انفرادی ذہن کی پیداوار ہوتی ہیں اور دراصل تخلیق ایک فرد کے ذہن میں نازک نفسیاتی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ آپ ایک ادیب کو قید میں ڈال دیجیے، جسمانی طور پر قید ہونے پر بھی وہ لکھ سکے گا۔ (بلکہ کئی ادیبوں اور بڑے آدمیوں نے کتابیں نظر بندی کے دوران میں لکھی ہیں) لیکن اس کی فکر پر پہرہ بٹھا دیجیے، اس کے ذہن کو ایک بیرونی احتساب کے ماتحت کر دیجیے اور اسے مقررہ حد بندیوں میں جکڑ دیجیے۔ کہ "یہ لکھنا چاہیے، اس پر لکھنا چاہیے، یوں لکھنا چاہیے" تو وہ یا تو ایک لفظ بھی لکھ نہیں سکے گا یا مجبوراً ہدایت کے مطابق لکھے گا بھی تو بے روح چیزیں لکھے گا کسی جاندار فنی کارنامے کی تخلیق نہیں کرسکے گا یہی وجہ ہے کہ TOTALITARIAN ملکوں میں اور جہاں ڈکٹیٹر اور حکومتیں فنکار اور ادیب کو ایک سیاسی سنسرشپ کے ماتحت رکھنا چاہتی ہیں فن پنپ نہیں سکتا یا اس میں انحطاط اور پستی آجاتی ہے۔

نپولین نے اپنے دورانِ حکومت میں فرانس میں سرکاری ادب نافذ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس نے لکھا: "میرا ارادہ فن اور ادب کی راہ ایسے موضوعوں کی طرف موڑنا ہے جو ان پچھلے پندرہ سالوں (یعنی اپنے دور) کے واقعات کی یادگار ہمیشہ کے لئے قائم رکھ سکیں" اور اس دور میں بہت پست درجے کے اوپیرا بنے۔ ادب کا بھی یہی حال تھا۔ کیونکہ ادیب

اور فن کار کو کچھ کرنے کا حکم دیا جاتا تھا اور اسے احکام کے مطابق کام کرنا پڑتا تھا۔ ایک ہی سال بعد نپولین نے خود ہی اعتراف کیا کہ اس کے سرکاری اوپیرا نے ادب اور فن کے معیار کو نیچے گرا دیا ہے۔ آخر نپولین اچھا ادبی ذوق رکھتا تھا، وہ خود ہی اپنے اس او فیشل ادب کو تحقیر کی نظر سے دیکھنے پر مجبور ہو گیا۔ سینٹ ہیلینا میں اپنے آخری دنوں میں اس نے میرراسین کی طرف رجوع کیا، ہومر کی طرف رجوع کیا لیکن اس ادب کی ایک چیز بھی نہیں پڑھی جو اس کے اپنے عہد کی یادگار قائم رکھنے کے لئے اس نے خود ہی لکھوایا تھا۔ ادب کے متعلق اس رویے کی ناکامی کی اس سے زیادہ واضح مثال اور کیا ہو سکتی ہے؟

ہٹلر نے ادب اور فن کے لئے ایک قومی معیار بنایا اور اس DOGMA کی تبلیغ کی: "ادب کی جڑیں قوم میں پیوست ہوتی ہیں۔ آرٹ تہذیب وتمدن کا زیور نہیں آرٹ قومیت کا امتحان اور ثبوت ہے۔ فن کار کو کسی زمانے یا وقت کی یادگار قائم نہیں کرنا چاہیئے بلکہ اپنی قوم کی یادگار۔ ہم ایسے فن کاروں کو ڈھونڈ نکالیں گے اور ان کی حوصلہ افزائی کریں گے جو جرمن ریاست پر جرمن نسل کی کلچری مہر ثبت کریں گے۔" ہٹلر نے سارے ملک میں ادیبوں اور ہر قسم کے فن کاروں کی نگرانی کرنے کے لئے ایک منظم جماعت قائم کر دی تاکہ اس پر نظر رکھیں کہ سارے فنکار اسی قومی معیار کے مدنظر انہیں اصولوں کے مطابق تخلیق کریں۔ اس نگرانی میں گسٹاپو کی بھی مدد لی جاتی تھی۔ اس رویے اور اس سلوک کا نتیجہ جتنا تباہ کن ہو سکتا تھا ہوا۔ نازی فن اگر سستا بھونڈا پروپیگنڈانہ بن گیا تو پھیکا، بے جان اور مردہ رہا۔ جس وقت وحشیانہ نہ تھا، اس وقت کھوکھلی سستی جذباتیت یا گندگی کا حامل رہا۔

نازی فن کی طرح اطالوی "فسطائی فن" کی بھی وہی حالت تھی۔ TOTALITARIAN ریاستوں میں سارے عناصر پر ایک مرکزی تسلط ہوتا ہے، یہاں تک کہ جمالیاتی قدریں اور فن اور ادب بھی اسی تسلط اور سرکاری محاسبے میں جکڑے جاتے ہیں۔ روس میں بھی یہی صورت حال پیش آرہی ہے ایسے لوگوں کے لئے بھی، جنہیں روس سے لگاؤ ہے، اور جو اس کے معاشی نظام کو یقیناً ایک بہتر نظام مانتے ہیں، روس میں شخصی، انفرادی آزادی پر پابندی بڑی مایوس کن ثابت ہوتی ہے۔

آندرے ژید لکھتے ہیں : ''سوویت یونین جانے سے پہلے میں نے اپنے آپ سے یہ سوال پوچھا : "مجھے اس پر یقین ہے کہ ایک ادیب کی قدر و قیمت کا انقلابی جذبے یا انحراف کے جذبے سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ ہر بڑے ادیب میں یہ جذبہ موجود تھا۔ ایک بڑا ادیب ہمیشہ NON-CONFORMIST ہوتا ہے۔ وہ بہاؤ کے خلاف جاتا ہے۔ کہیں روسی ادب اس حقیقت کو جھٹلا تو نہیں دے گا؟ نگاہیں بے تابی سے سوویت یونین کی طرف اٹھتی ہیں۔ کیا انقلاب کی کامرانی فن کاروں کو رو کے ساتھ بہا دے گی؟ اور اس وقت کیا ہوگا جب نئی ریاست فن کار کے انحراف کا حق چھین لے گی؟ جب تک جد و جہد جاری رہے گی آرٹسٹ اس جد و جہد کو اپنے فن میں سموئے گا، اس جد و جہد میں اور اس کی کامرانی میں خود حصہ لے گا لیکن اس کے بعد؟''

گورکی کی تدفین کے موقعے پر تقریر کرتے ہوئے بھی ژید نے یہی اندیشہ ظاہر کیا تھا : ''گورکی بڑا ادیب تھا، گورکی جد و جہد کا مظہر تھا

کیا گورکی کے بعد ایسا ادب روس میں پیدا ہوگا؟''

ژید کا اندیشہ بالکل درست ثابت ہوا۔ فن کار CONFORMITY کی رو کے ساتھ بہہ گئے یہی نہیں، CONFORMITY سرکاری طور پر نافذ کر دی گئی۔ ادیب کے لئے ایک راستہ مقرر کر دیا گیا جس سے وہ ذرا بھی ہٹ کر چل نہیں سکتا، سر مو انحراف نہیں کر سکتا۔

روس میں فن کاروں اور ادیبوں کے لئے جو حد بندیاں اور پابند ہیں اور ان کی مستند مثالیں مل سکتی ہیں۔

والڈارف امن کانفرنس میں ''پولیٹیکس'' کے ایڈیٹر ڈوائٹ میکڈنالڈ جو EFTIST: ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام کے سخت مخالف ہیں، نے روسی مندوبین کے لیڈر فداآف سے پوچھا : ''ایک امن کانفرنس میں روسی ادب کے نمائندے کی حیثیت سے ایک سرکاری رکن کو کیوں بھیجا گیا؟ کسی بین الاقوامی مقبولیت رکھنے والے ادیب کو کیوں نہیں بھیجا گیا؟ مثلاً : بورس پیاسٹرناک، آئزک بیبل، الوان کٹالیف، اینا اکسیمیتوا، بورس پلنیاک،

مائیکل زوشنکو — یہ سب ادیب کس حال میں ہیں ؟ قید میں ہیں یا آزاد ہیں ؟"

فدالف نے ان میں سے صرف دو کے متعلق بتایا: پیاسترناک شیکسپیر کے ترجمے میں معروف ہیں، مائیکل زوشنکو نے ۱۹۴۶ء میں ایک ناول شائع کیا۔

لیکن ۱۹۴۶ء میں مائیکل زوشنکو کو پوری طرح صاف کر دیا گیا تھا۔ اس سے پہلے ۱۹۴۳ء میں جب زوشنکو کا ناول THE SUN RISES چھپا اس پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ یہ ناول کتابی صورت میں شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کے حصے روسی رسالے "اکتوبر" میں چھپتے رہے تھے اور اس کے آخری حصوں کے چھپنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ زوشنکو سوویت یونین کے باہر شاید سب سے مقبول ادیب ہے۔ اس کی مزاح کی چاشنی لئے ہوتے روزمرہ کی چھوٹی موٹی سادہ کہانیوں نے اسے بڑا مقبول بنا دیا ہے۔ اس کے اس عتاب زدہ ناول میں بھی ایسے ہی کئی چھوٹے چھوٹے آٹو بیگرافک واقعات جمع ہیں۔ اپنے ناول YOUTH RESTORED کے بعد زوشنکو نے انسانی نفسیات میں ایک اور وسیع تر تجربہ کرنا چاہا تھا اور یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ کس طرح اس نے اس کا کھوج لگایا ہے کہ مایوسیاں کیسے پیدا ہوتی ہیں اور کس طرح ان مایوسیوں کو دور کر کے اس نے مسرت پائی؟ اس مقصد کے لئے زوشنکو نے اپنی زندگی کے مختلف ادوار: بچپن، نوجوانی، جوانی وغیرہ کے واقعات لئے ہیں۔ بات صرف اتنی سی تھی کہ یہ ذرا انفرادی اور داخلی قسم کی چیز تھی لیکن اس ناول کو بڑا مہلک اور خطرناک قرار دیا گیا۔ سرکاری قسم کے نقادوں نے سخت سے سخت تنقیدیں کیں۔ ادیبوں کی انجمن کی پریسیڈیم میں اس پر زور و شور سے بحث ہوئی۔ اس پر بیسیوں الزام لگائے گئے۔ اس انجمن کے سیکریٹری فدالف نے (امن کانفرنسوں میں روسی مندوبین کے رہنما بھی فدالف ہیں) افسوس ظاہر کیا کہ اس ناول کو چھپنے سے پہلے ہی زیر بحث کیوں نہیں لایا گیا۔ اور ایسی خطرناک اور مہلک چیز کو صفحۂ قرطاس پر نمودار ہونے ہی کیوں دیا گیا؟ پھر پریسیڈیم کے سامنے ان ایڈیٹروں کی پیشی ہوئی جنہوں نے اس ناول کے حصے چھاپے تھے۔ اس بجلی اور رعد کے طوفان میں زوشنکو نے ماسکو سے بھاگ کر لنین گراڈ میں پناہ لی۔ ماسکو فنکاروں کا صفائی گھر ہے۔ لنین گراڈ میں ادب کے لئے ذرا کھلا ماحول تھا لیکن پھر ۱۹۴۶ء میں لنین گراڈ کے ادبی حلقوں کو سخت تنبیہہ

کی گئی کہ انہوں نے زوشنکو اور انیا اکسیتوا جیسے ذات باہر ادیبوں کو کیسے پناہ دی! اس کے بعد زوشنکو کی ادبی زندگی کا کیا ہوا؟ یہ تو کلمر یڈ فدالیف بھی نہیں بتا سکے۔ بہر حال "جب سورج نکلتا ہے"، کے بعد زوشنکو کے سے معروف اور مقبول ادیب کا سورج ڈوب گیا۔

مشہور روسی ناول نگار کانسٹنٹائن فیدن نے، جنہیں گورکی کا ساتھ میسر تھا ایک کتاب لکھنی شروع کی تھی: "گورکی ہم میں"، یہ گورکی کی قلمی تصویر ہونے کے ساتھ اس زمانے کی ادبی یاد داشت بھی تھی۔ اس کتاب کو فیدن نے تین حصوں میں پلان کیا تھا۔ پہلے حصے میں اپنی گورکی سے پہچان اور ۲۱-۱۹۲۰ء میں گورکی سے ملاقاتوں کا ذکر؛ دوسرے حصے میں ۲۸-۱۹۲۳ء تک گورکی اور فیدن کی خط و کتابت اور ۱۹۲۸ء میں گورکی کی روس کو واپسی؛ اور تیسرا حصہ گورکی نے اپنی موت (۱۹۳۶ء) تک سوویت یونین میں جو کچھ کیا اس کے متعلق تھا۔ پہلے دو حصے شائع ہوگئے اور دوسرے حصے پر جو کچھ بیتی اس کے بعد تو اس تیسرے حصے کے منظر عام پر آنے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ اس طرح ایک اہم تخلیق کو تکمیل پانے سے پہلے ہی درمیان میں گھونٹ دیا گیا۔ پہلے حصے کے بارے میں فیدن کو پریسیڈیم کی طرف سے بھی تعریفی خطوط موصول ہوئے تھے۔ "آپ کی تازہ کتاب گورکی کے متعلق لکھی گئی بہترین کتابوں میں سے ہے۔" یہ ۱۹۴۳ء کی بات تھی۔ جونہی اس کا دوسرا حصہ چھپا منظر اچانک بدل گیا۔ "پانٹقون"، نے اپنی بندوقیں تان لیں اور "پراودا" اور "لٹریچر اینڈ آرٹ" میں اس کے خلاف مضامین نکلنے لگے۔ اور حسب معمول پریسیڈیم (ادیبوں کی اس انجمن کی شاخیں پورے روس میں پھیلی ہوئی ہیں) میں زوردار بحث ہوئی۔ فیدن کا قصور صرف یہ تھا کہ اس نے بعض انقلاب سے پہلے کے ادیبوں کا ذرا تفصیلی ذکر کر دیا تھا۔ الیکسی رمیذوف، فیوڈر سلوگب اور والینسکی انقلاب سے پہلے کے دور میں کافی پایہ کے ادیب تھے۔ ایک ادبی یادداشت میں ظاہر ہے اس دور کے بڑے ادیبوں کا ذکر بالکل فطری بلکہ لازمی تھا، لیکن یہ جرم قرار پایا۔ کیونکہ یہ بیمار، زوال پسند GENTRY سے تعلق رکھنے والے ادیب تھے اور پھر فیدن کلفر و ضیت

اور سمجھوتے کا رویہ مجرمانہ تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ فیدن نے کچھ دیر کے لئے سیاست
کو بھلا کر اسے ذرا خالص ادبی چیز بنا دیا تھا۔ اس دور میں سیاست کو کیسے چھوڑا جا سکتا
تھا؟ ایک نقاد نے کہا: "فیڈن کی کتاب گویا اس زوال پذیر ادب کا دفاع پیش کرتی
ہے جو اچھے اور برے میں تمیز نہیں کر سکتا اور مظاہرات کو بڑی خاموشی سے، معروضیت
سے جانچتا ہے۔ ایک کلاسیکل کی طرح! سیاست سے دور کوئی کیسے رہ سکتا ہے؟ یہ
رویہ آخر ہمیں کہاں لے جائے گا؟" ڈیمیٹروف نے لکھا۔ "فیدن کی کتاب، سوچنے والے
آرٹسٹ کی جانی بوجھی حمایت ہے، غیر سیاسی فن کی حمایت ہے"۔ یہاں یہ ملاحظہ کیجیے کہ کس
طرح بالکل ایک سی رائیں ہیں۔

خیر یہ تو ایک ادبی یادداشت کی بات ہوئی۔ ادب کی تاریخ سے قابل ذکر نام نکال دینا
اور اسے مسخ کرنا بھی ایمانداری سے دور کی بات ہے لیکن یہاں تو واقعاتی تاریخ کو مسخ کرنے
اور مصلحت پر تاریخی حقیقت کو قربان کرنے سے بھی گریز نہیں کیا جاتا۔ بڑے بڑے تاریخی واقعات
جیسے یوکرین کے قحط (جس میں تیس لاکھ مرے اور جس پر پندرہ سال تک پردہ ڈالا گیا)
اور پولینڈ میں روس کی خارجی پالیسی وغیرہ پر غلط بیانیوں کی دھند اس طرح چھائی ہوئی ہے
کہ سچی، تاریخی حقیقت کا کھوج لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ جارج آرول ایک اور مثال دیتے
ہیں کہ ان کے پاس ۱۹۱۸ء کا میکسیم لٹونیاف کا لکھا ہوا روسی انقلاب کے بارے میں
ایک بڑا نادر پمفلٹ ہے۔ اس میں سٹالن کا نام تک نہیں اور ٹروٹسکی کی بے انتہا تعریف
کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ زینوویف اور کامینیف وغیرہ (یہ دونوں ماسکو ٹرائیلز میں قتل
کئے گئے) اس کی کارگزاریوں کو بھی سراہا گیا ہے۔ اس پمفلٹ کے بارے میں ایک واقعی سمجھدار
اور ایماندار کمیونسٹ کا رویہ کیا ہوگا؟ زیادہ سے زیادہ بہتر صورت میں یہ کہ یہ بیہودہ
دستاویز ہے اسے روک لینا چاہیئے۔ لہٰذا اگر کسی وجہ سے اس پمفلٹ کو شائع کرنا ہو اور
اس بدلی ہوئی صورت میں کہ ٹروٹسکی کی تعریف کی جگہ تنقیص لکھ دی جائے اور سٹالن کا
نام نمایاں طور پر اس پمفلٹ میں داخل کر دیا جائے تو کوئی بھی کمیونسٹ، جو پارٹی کا وفادار
ہے، اسے بغیر کسی احتجاج کے قبول کر لے گا۔ تاریخی دستاویزوں میں اس طرح کی یا اور اس سے

بڑی جعلسازیاں بے دریغ کی گئی ہیں۔

ایک روشن خیال اور بے تعصب مورخ اس پر یقین رکھتا ہے کہ ماضی کو بدلا نہیں جا سکتا اور سچی تاریخ بہت قیمتی ہے۔ لیکن TOTALITARIAN نظریہ تاریخ کے متعلق یہ ہے کہ تاریخ تخلیق کی جاتی ہے TOTALITARIAN ریاست ایک طرح کی مجبور کرتی ہے، اور اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے اپنے متعلق لوگوں کے ذہن میں یہ بات بٹھائی پڑتی ہے کہ ہم سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہو سکتی۔ اس لئے پچھلے واقعات یہ ظاہر کرنے کے لئے بدلتے رہنے پڑتے ہیں کہ فلاں غلطی سرے سے سرزد ہی نہیں ہوئی اور فلاں کامیابی یقینی طور پر ہوئی۔

دوسری جنگ کے دنوں میں جو روسی ادیب پمفلٹ نگاری اور جرنلزم کی طرف متوجہ ہو گئے تھے ان میں سب سے پیش پیش ایلیا اہرن برگ تھے۔ جرمنوں کے خلاف نفرت اور حقارت کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے اہرن برگ جوش و خروش سے لکھتے چلے جا رہے تھے کہ اچانک ۱۹۴۵ء میں "پراودا" میں ایک مقالہ نمودار ہوا: "کامریڈ اہرن برگ کی مبالغہ آمیزی، جرمنوں میں اچھے بھی ہیں، اور برے بھی"۔ اہرن برگ نے یہ دیکھ کر اپنا قلم روک لیا۔ یہ اس لئے تھا، کہ جنگ اب ایسے مرحلے پر پہنچ گئی تھی کہ اب جرمنوں کے خلاف نفرت پیدا کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ سوویت فوجیں جرمنی میں داخل ہو رہی تھیں اور اس لئے روس کو اب جرمنی کے معاملے میں ذرا الگ پالیسی اختیار کرنی تھی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ادیب کو سیاسی حکمت عملی کی تبدیلیاں کے ساتھ اپنے قلم کو بھی موڑنا پڑتا ہے اور غلط بیانی سے بھی کام لینا پڑتا ہے

الیکسی ٹالسٹائی کا ناول "روڈ ٹو کیالواری"، جس کے لکھنے میں اکیس سال صرف ہوئے اور جو میری نظر میں موجودہ روسی ادب کا اعلیٰ ترین شاہکار ہے اور شولوخوف کے "اور ڈان بہتا رہا" کا پایہ بھی بہرحال جس سے کمتر ہی ہے، بھی سیاسی قسم کی تنقید سے بچ نہ سکا۔ ادیبوں کی انجمن کے سیکرٹری فدا لف کو اس میں تاریخ بنانے والے ہیرو نظر نہیں آئے۔

کئی دفعہ ایسا بھی ہوا کہ کوئی کتاب چھپ کر روسی عوام میں بہت مقبول ہونے پر بھی

منظر عام سے ہٹالی گئی ہے۔

دوسری جنگ کے بعد ذرا کچھ ڈھیل دی گئی تھی۔ احتساب اب پھر سخت ہو گیا ہے۔ اس وقت جو آوازیں اٹھتی نظر آتی ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ روسی ادیب اور ان سرکاری قسم کے نقادوں کے علاوہ دوسرے نقاد صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ وہ اس احتساب سے اور اس احتساب کے تحت اپنے ادب سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان میں ایک اضطراب سا نظر آتا ہے۔ ولسیلی گروسمین پوچھتے ہیں: "کیا ہمارا موجودہ ادب ہمارے ماضی کے بڑے ادب کا وارث کہلانے کا مستحق ہے؟ یہ دیکھ کر واقعی دکھ ہوتا ہے کہ ہمارے ادبی حلقے جلد بازی میں لکھی گئی سطحی چیزوں پر بھی مطمئن ہیں اور ان پر فخر بھی کرتے ہیں! ڈرامانسٹ کے۔ ٹرینیف لکھتے ہیں: "سٹالن گراڈ پر کچھ نہیں تو اس سے زیادہ ڈرامے لکھے گئے مگر ان میں سے ایک بھی باقی نہ رہا۔ وہ اس لئے معدوم ہو گئے کہ وہ اچھا، مستند ادب نہیں تھا، وہ فنی کارنامے نہیں تھے۔" پھر ٹرینیف آگے چل کر لکھتے ہیں:

"ہم روسی اب اتنے مضبوط اور طاقتور ہیں کہ آنکھیں بند کر لینے اور ہماری ناکامیوں اور کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوئی ضرورت نہیں اور ہم میں سے کسی گروہ یا افراد کی کمزوریوں اور برائیوں کو بے نقاب کرنے میں کوئی خطرہ نہیں۔ سوویت ادب کو برائیوں پر جرأت سے ہنسنا چاہیئے۔"

جیرا سیموا کے ناول BAIDER GATES کی ہیروئن یا اور کرداروں کو یوں نہیں ہونا چاہیئے کے اصول کے تحت تنقید کرتے ہوئے مکاروف نے اعتراض کیا کہ اس ناول کی ہیروئن کے کردار میں نامطابقت اور بے اصولی ہے۔ اس پر CHETUNOVA کا مناسب جواب تھا: "اس کے کردار میں نامطابقت اور بے اصولی اس لئے ہے کہ وہ انسان ہے، ایک نوجوان لڑکی ہے۔"

ایک خاتون نقاد MOTYLEVA نے ایک نوجوان طالب علم کی زبانی ادب کے بارے میں کچھ سنا تو انہوں نے حیران ہو کر کہا کہ "ہماری نئی نسل کو کیا ہوتا جا رہا ہے کہ ایسی رائیں اور ایسے خیالات ان کے دماغ میں سمانے لگے ہیں؟" وہ نوجوان طالب علم

فن کار کی ذہنی آزادی کی بڑے جوش و خروش سے حمایت کر رہا تھا!

ایسے حالات میں معمولی یا درمیانے درجے کے لکھنے والے تو شاید آسانی سے اور اطمینان سے لکھ سکیں لیکن اگر کسی ادیب میں غیر معمولی قابلیت ہو، جینئس کا شرارہ ہو، اپج ہو تو وہ بالکل گھٹ کے رہ جائے گا۔ ایسے ادیب کو، جو ادب کو واقعی کچھ دینا چاہتا ہو، عام ذکر سے ہٹ کر کوئی نئی دریافت کر سکتا ہو۔ کوئی گہری، کوئی PROFOUND تخلیق کر سکتا ہو خاموش بنے کے سوائے چارہ نہیں۔ حسن کی تلاش ہیئت پرستی کا جرم بن جاتی ہے، اور کسی بھی قسم کی اپج اور انفرادیت بورژوا باقی قرار پاتی ہے تو نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسے معمولی لکھنے والے، جن کی تحریروں میں پروپیگنڈا، نعرہ بازی یا قصیدہ خوانی ہو معروف اور مقبول بنا دیئے جاتے ہیں اور جس میں جوہر ہو وہ گمنام رہتا نہیں بلکہ بنا دیا جاتا ہے؛ اصل موتی صدف میں چھپا پڑا رہ جاتا ہے خصوصیت سے ایسے فن کار جن کے فن میں گہرے، اندرونی جذبات، لطیف اور نازک احساسات، روح کی گرمی اور وجدان کو زیادہ دخل ہو۔ مثلاً: موسیقی دان، مصور اور رادیوں میں خصوصیت سے شاعر ایک ناگفتہ بہ یاسیت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ جبھی تو ایک پیاسٹر ناک ترجموں کی طرف لگ جاتا ہے، جبھی تو ایک شوستاکووچ کے چہرے پر ٹریجڈی لکھی ہوتی ہے اور ایک میکافسکی خودکشی کر لیتا ہے۔

پیاسٹرناک غیر معمولی صلاحیتوں کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری میں غنائیت، موسیقی اور مصوری ہوتی ہے، لیکن یہ ایسی خوبیاں ہیں، جو وہاں اچھی نظر سے نہیں دیکھی جاتیں۔ پھر اس کی شاعری زیادہ تر انفرادی اور حساس ہے اس لئے اب پیاسٹرناک نے ترجمے میں پناہ لے لی ہے، اگر وہ حسن تخلیق نہ کر سکے تو کم از کم شیکسپیر کے حسین کارناموں کو اپنی زبان میں تو منتقل کر دے۔

میکافسکی کے علاوہ جن شاعروں نے خودکشی کر لی ان میں یسینن اور باگرٹسکی کچھ کم پایہ کے شاعر نہیں تھے، لیکن میکافسکی ان میں یکتا تھا اور جدید روس کا عظیم ترین شاعر مانا جاتا تھا۔ وہ گویا انقلابی تحریک کا وجدان تھا۔ صحیح معنوں میں انقلاب کا شاعر اعظم اور انقلاب کے فوراً بعد اس نے انقلاب کی فتح اور کامرانیوں کو بھی اسی قوت اور جوش اور ولولے

کے ساتھ اپنی نظم میں زندہ کیا۔ لیکن اس کے بعد اس کے قلم کی یہ قوت اور اس کا یہ وجدان کدھر گیا؟ شاعر کے وجدان کے لئے ایک خاص راستہ مقرر کر دیا گیا، اس کے تصور پر پہرہ بٹھا دیا گیا اور پارٹی لائن شاعری کا معیار قرار پائی۔ میکافسکی جینئس تھا اور جینئس ایک ایسا درخت ہے جو کوئی نادر، ان جانا پھل پیدا کرتا ہے۔ سپر بڈس کے ہونے کے سبب۔ لیکن میکافسکی کو ایک سال بالکل ایک ہی سائز اور ایک ہی وضع کے آلوچے پیدا کرنے تھے چند سالوں بعد سیب اور آخر میں کھیرے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ وہ یہ سہہ نہ سکا۔ تخلیق کے لمحات سکوت و سحر کے لمحات ہوتے ہیں۔ جن میں فنکار ایک خواب کی سی کیفیت میں ان قوتوں سے ہم کلام ہوتا ہے۔ جو عام سطح کے خیالات و احساسات سے بالاتر ہوتی ہیں یہ بات ایک سیاسی شخص کی سمجھ سے بالاتر ہے اور وہ فنکار پر برستا ہے۔ اگر فنکار کو کسی پہلے سے طے کیئے ہوئے پروگرام کے مطابق کسی طے شدہ نمونے پر لکھنا پڑے، بلکہ اسے اس طرح لکھنے پر مجبور کیا جائے تو ایک احساس آرٹسٹ کسمپرسی کی حالت میں ہمت ہار بیٹھے گا۔ اور انتہائی صورت میں میکافسکی کی طرح خودکشی کرے گا۔ خودکشی کرتے ہوئے میکافسکی نے یہ چھوٹی سی نظم چھوڑی ۔

AS THEY SAY :

"THE INCIDENT IS CLOSED"

LOVE BOAT

SMASHED AGAINST MORE

I 'M QUITS WITH LIFE.

NO NEED ITEMIZING.

MUTUAL GRIEFS,

WOES,

OFFENCES,

GOOD LUCK AND GOOD - BY. (ترجمہ: الیسٹ من)

کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ یہاں محبت کا گزر تھا لیکن تعجب تو اس پر ہوتا ہے کہ

MORE SO وہ کبھی بھی تھے، وہ دوسرے حالات، سماجی روایات جن سے اس کی محبت کا سفینہ ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا۔ میکافسکی کو وہ ماحول نہ ملا جس میں وہ آزادی سے مسرت سے زندگی گزار سکتا، اسے وہ ماحول ملا جس میں اسے اس کرب سے کہنا پڑا:

BUT I MASTERED MY IMPULSE.

AND CRUSHED UNDERFOOT

THE THROAT OF MY SONGS.

یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ اس انقلاب کے شاعر کو سرمایہ دارانہ نظام کے کسی مایوس، انفعالی بورژوا کی طرح اپنے ہاتھوں اپنی زندگی لینی پڑی! انقلاب نے اس کے لئے ذہنی اعتماد اور اخلاقی آزادی کا ماحول پیدا نہیں کیا تھا۔

انقلابِ فرانس کے موقعے پر ورڈز ورتھ گا اٹھا تھا:

BLISS WAS IT IN THAT DAWN TO BE ALIVE

BUT TO BE YOUNG WAS THE VERY HEAVEN!

کیونکہ یہ سویرا آزادی، مساوات اور اخوت کے زریں اصولوں کا پیامبر بن کر آیا تھا۔ دورانِ انقلاب میں جو قتل و خون ہوا سو ہوا، جو زیادتیاں ہوئیں سو ہوئیں، لیکن مابعد انقلاب جب ان اصولوں کو ٹھکرا کر، ان آدرشوں کو پسِ پشت ڈال کر رجعتی قوتیں برسرِ اقتدار آ گئیں اور آمریت کا ایک نیا دور شروع ہوا تو ادیب بہت مایوس اور بدظن ہو گئے اور اپنی اخلاقی حمایت انقلاب سے ہٹا لی۔ ورڈز ورتھ کا انقلاب کے ساتھ پہلا جوش و خروش سرد مہری میں بدل گیا۔

روسی انقلاب بھی ایک چمکیلی امید، ایک روشن صبح بن کر آیا تھا۔ سب کی نگاہیں ادھر گئی تھیں۔ اس وقت اس نظام کا صرف آئیڈیل ان کے سامنے تھا اور وہ بڑی سنجیدگی سے بڑے خلوص سے سماجی انصاف کے لئے کام کرنے لگے۔ بہت سے ادیب براہِ راست بائیں سیاسی پارٹیوں سے وابستہ بھی ہو گئے۔ انگلستان میں سارا نیو رائٹنگ کا گروپ ادھر تھا، جارج آرول، سٹیفن سپنڈر، آڈن، ڈے لیوس، کرسٹوفر اشروڈ، کاڈول اور رالف فاکس نے سپین کی خانہ جنگی میں ری پبلیکن محاذ کا ساتھ دے کر اپنی جانیں بھی دے دیں۔ اور ملکوں میں بھی یہی حال

تھا، لیکن آگے چل کر انہیں بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ روس میں حالات دن بدن جو صورت اختیار کر رہے تھے اس کی اب انہیں خبر ہونے لگی تھی۔ انسانیت کے لئے جو خوش آئند خواب انہوں نے دیکھا تھا، حقیقت اس سے بہت مختلف تھی۔

مخلص اور ذہین ادیبوں نے بہت جلد یہ محسوس کر لیا کہ وہ سیاسی پارٹیوں میں رہ کر ادب کی راہ میں کچھ پا نہیں سکے۔ سیاست اور سیاسی چال بازیوں کو ان کا ادبی مزاج قبول نہ کر سکا۔ فن کار ہمیشہ سچائی کا جویا ہوتا ہے۔ پارٹی پروپیگنڈا اور سیاسی مصلحتوں کے لئے جس طرح اکثر جھوٹ، افترا اور DISTORTION سے بے دریغ کام لیا جاتا ہے ایک سچے فن کار کی طبیعت اسے گوارا نہیں کر سکتی۔ ہمیشہ سے لبرل ماحول میں پلے ہوئے ادیب، جو ذہنی آزادی اور تحریر اور تقریر کی آزادی کو عزیز رکھتے ہیں۔ ہمیشہ پارٹی لائن پر رہنے کے جبر کو برداشت نہ کر سکے۔ پھر ان کی انفرادی معروضیت کو بالکل کچل کر ایک اٹل DOGMA پر اجتماعی ایمان لے آنا تھا۔ ان سب باتوں نے ادیبوں کو سیاست سے متنفر کر دیا۔ ژید نے BACK FROM THE U.S.S.R. (1939) میں کہا تھا کہ ہمیں روس کی بعض خامیوں کو دیکھ کر آدرش سے مایوس نہیں ہونا چاہیئے، اور جن باتوں کو روس میں دیکھ کر ہمیں افسوس ہوتا ہے انہیں آدرش سے منسوب نہیں کرنا چاہیئے، اور ژید نے ۱۹۳۳ء میں اس وقت بھی، جب وہ سوویٹ روس کے مداح تھے، کہا تھا: "ہر چیز پست اور ذلیل بن جاتی ہے، اعلیٰ ترین آدرش بھی جب سیاست گھس آتی ہے اور انہیں اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ اور پھر جب کوئی اسے تبدیلیِ مذہب کہتا ہے تو ٹھیک ہی کہتا ہے۔ بالکل کیتھولک مذہب کی طرح کمیونزم قبول کرنے کے معنی ہیں کہ آدمی تجسس، دریافت اور تحقیق کی آزادی سے دست بردار ہو جائے، ایک DOGMA کا محکوم ہو جائے، لکیر کا فقیر اور تقلید پرست بن جائے۔"

سلو نے اپنے آپ سے سوال کرتا ہے: "کیا میرے لئے صرف پارٹی کی سچائی سچائی بن کر نہیں رہ گئی ہے؟ اور انصاف پارٹی کا انصاف؟ کیا پارٹی کی مصلحتوں نے میری اخلاقی قدروں کو، اخلاقی حس کو مردہ نہیں کر دیا ہے اور میں بھی انہیں بورژوا تعصبات نہیں سمجھنے لگا ہوں؟ کیا میں ایک انحطاط پذیر چرچ سے اسی لیے بھاگا تھا کہ ایک اور سخت قید کی جکڑ

بندلیوں میں پھنس جاؤں اور پارٹی کی موقع پرستیوں کا ساتھ دوں؟ میرے ولولے، میرے وجدان کو کیا ہوگیا ہے؟ سیاست کو ہر چیز سے پہلے، روحانی ضرورتوں سے بھی پہلے رکھ کر کیا میں نے زندگی میں بہت کچھ نہیں کھو لیا ہے۔"

بہت سے حساس، مخلص فن کاروں نے اپنے آپ سے یہ سوال کیا ہوگا۔ اس کشمکش سے دوچار ہوئے ہوں گے۔ یہ محسوس کیا ہوگا کہ فن کار کا دائرۂ نظر زندگی کے متعلق سیاست داں سے کہیں وسیع تر ہے اور اس کا پیغام وسیع انسانیت کے لئے ہے۔ تمام اچھے اچھے بڑے فن کار سیاسی پارٹیوں سے علیحدہ ہونے لگے، لیکن پارٹیوں سے الگ ہونے کے بعد بھی وہ انقلابی ہی رہے ہیں۔ ایک صحیح معنوں میں آزاد فن کار انقلابی طاقت کا نمائندہ ہے۔ یہ سب فن کار اب بھی انسانیت کی بہبودی کے اور انسان کی آزادی کے لئے جد و جہد میں مصروف ہیں وہ انسانیت ہی کے لئے لکھ رہے ہیں۔

سلونے نے اطالوی کمیونسٹ پارٹی سے علیحدہ ہونے کے بعد بھی جو کتابیں لکھی ہیں وہ بھی انسان کی آزادی کی جد و جہد میں کچھ کمتر کوششیں نہیں ہیں۔ ژید کی کتابیں بڑی سے بڑی پیش کش ہیں جو ایک ادیب انسانیت کو دے سکتا ہے۔ اپنی تازہ کتاب: "تھی سی اس" میں تو انہوں نے ایک انتہائی انمول اور حد درجہ ترقی پسند آئیڈیل پیش کیا ہے بلکہ یہ تو ایک طرح کی ترمیم شدہ "سٹالن ازم" ہے۔ موجودہ اشتراکیت سے بھی آگے ایک منزل — اس ناول میں "تھی سی اس" جو شہر تخلیق کرتا ہے — ایتھنز — اس میں دولت کی برابر تقسیم ہوئی ہے، مکمل معاشی انصاف، طبقاتی تفریق مٹادی جاتی ہے، اگر سبقت کا کوئی معیار ہے تو وہ ذاتی قابلیت ہے۔ "تھی سی اس" خود اپنی رعایا کے کسی بھی فرد کی طرح عام آدمی کی سی سیدھی سادی زندگی بسر کرتا ہے ملک میں ہر آدمی کو پوری شخصی آزادی میسر ہے۔ ژید کے "تھی سی اس" کا سب سے بڑا کام مینا ٹور سے نپٹنا نہیں بلکہ ایک ایسے شہر کی تخلیق کرنا اور اس میں ایسا نظام قائم کرنا ہے جس سے لوگ زیادہ سے زیادہ مسرت پا سکیں اور سب بلا تفریق زیادہ اچھی طرح زندگی بسر کر سکیں۔ آنے والی انسانیت کے لئے اس نے اپنا یہ کام چھوڑا۔ "تھی سی اس" میں ژید نے ایک اور بڑا آئیڈیل پیش کیا ہے۔ کسی فرد کی زندگی مکمل

اسی وقت ہو سکتی ہے جب وہ ترغیبوں اور جسمانی راحتوں کی بھول بھلیاں اور محض اپنے آپ کی قید سے باہر نکل کر اپنے فرائض پورے کرتا ہے اور انسانیت کی خدمت کرتا ہے ایک فرد کی مکمل زندگی وہ ہے کہ وہ اپنی انفرادی شخصیت کو بھی پوری طرح ابھارے اور اس کی ذات سے معاشرے کو بھی پورا پورا فائدہ پہنچے اور یوں ژید نے اجتماعی اور انفرادی زندگی کو، جو گویا بالکل ہی مخالف اور متضاد نقطے سمجھ لئے گئے ہیں، ملا دیا ہے یعنی سماجی ذمے داری کو کوئی بیرونی جبر کی وجہ سے اپنے آپ پر عائد نہ کرے بلکہ اسے خود اس کا احساس ہو۔

"دی سکی اس" میں ژید کے یہ صرف چند جملے ہیں:

"ساری برائیوں اور فسادوں کا منبع دولت کی غیر مساوی تقسیم ہے۔"

"میری سب سے بڑی طاقت ہے ترقی پر میرا یقین۔ ایک نقطے کے بعد آدمی ٹھیر نہیں سکتا آگے ہی آگے بڑھ سکتا ہے"۔

"ہمارے سارے تصور انسانیت کی بہبودی کے لئے ہیں اور انسان اس سلسلے میں کبھی بھی حرف آخر نہیں کہہ سکتا۔"

یا پھر ژاں پال سارتر نے LES MOUCHES میں انسانی آزادی کا اور خود انسان کا جتنا سربلند اور قد آور تصور پیش کیا ہے نئے انسان کا اس سے بلند تر تصور اور کیا ہو سکتا ہے؟۔

جیسے ہی یہ ادیب سیاسی پارٹیوں سے علیحدہ ہونے لگے تو پیشہ ور انقلابیوں اور پارٹی بازوں نے انہیں بدنام کرنا شروع کر دیا اور وہی سارے القابات اور پٹے پٹائے الزامات، جو ہزار ہا دفعہ دہرائے گئے ہیں اور بلا کسی امتیاز کے سارے ادیبوں پر لگائے جاتے ہیں، ان کے ناموں کے ساتھ بھی لگا دیئے گئے۔: رجعت پسند، انحطاط پرست، انفعال پسند، انفعالیت پسند بیمار ذہنیت رکھنے والے، انسانیت کش ادب پیدا کرنے والے (یہ آخری لقب تو فن کار کے لئے کتنا موزوں اور مزے دار ہے!) ، بورژوا ماحول نے ان ادیبوں کو بیمار کر دیا ہے، انہیں اپنے ذاتی اقتدار اور ذاتی منافعت سے کام ہے، انہیں عوام کی مصیبتوں سے بالکل سروکار نہیں، انہوں نے حقیقت سے منہ موڑ لیا ہے اور فراریت کی راہ اختیار کر رہے ہیں، تصوف کی طرف مائل ہیں خود پسند ہیں، فاشستوں سے ان کا گٹھ جوڑ ہے، اچھا ہوا کہ ہماری صفیں ان سے پاک ہو

گئیں۔ عموماً یوں ہوتا تھا کہ اچھے اچھے ادیبوں کے علیحدہ ہو جانے کے بعد چند معمولی یا کمتر درجے کے محرر فوراً موقع پاکر سامنے آجاتے تھے تاکہ یہی پارٹی لائن کے محافظ کہلائیں اور اس بہانے ان سب اچھے ادیبوں کو بے نقط سنائیں۔

آج پاکستان میں بعینہٖ یہی صورت پیش آرہی ہے۔ دو چار نووارد، جن کی کوئی ادبی حیثیت نہیں، ادب کے محتسب بن بیٹھے ہیں اور اچھے اچھے ادیبوں کو بے نقط سنا رہے ہیں۔ اور جیسے چاہیں اس پر مخصوص القاب اور لیبل چپکائے جاتے ہیں اور آڑ حسب معمول سیاست کی لی جاتی ہے۔

پاکستان کے تقریباً سبھی اچھے اہل قلم کسی سیاسی پارٹی سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے۔ کم از کم انہوں نے اپنی ادبی حیثیت کو سیاسی مصلحتوں کا محکوم نہیں بنایا۔ جب کرسٹوفر کاڈویل نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ادیب اشتراکی تحریک سے پورے طور پر وابستہ ہو کر اور اس کی عملی سیاست میں حصہ لے کر ہی اپنی ادبی تخلیقات کا معیار بڑھا سکتا ہے، تو سٹیفن سپنڈر نے اس کے جواب میں کتنی اچھی بات کہی (واضح رہے کہ سپنڈر خود اس وقت اشتراکی تحریک سے ذہنی طور پر وابستہ تھے) کہ ادیبوں کو ان کے سیاسی نظریوں سے نہیں ان کے سماجی تجزیوں کی سچائی سے جانچنا چاہیے۔ اگر چیخوف مزدوروں کی تحریک میں عملی طور پر شریک ہو جاتے تو شاید آج اپنی یہ چیزیں نہ چھوڑ جاتے، چیخوف کی چیزیں اس لئے قیمتی ہیں کہ انہوں نے سچائی سے، دکھ سے، محبت سے ان لوگوں کی زندگی کا تجزیہ کیا ہے جن کے درمیان وہ رہے تھے، اس کے برخلاف بسا اوقات جب اچھے اچھے ادیبوں نے اپنے آپ کو پوری طرح سیاست کے میدان میں اتار دیا تو وہ ادیب ہی نہ رہے سیاست دان بن گئے۔

پاکستان میں یہ سیاست کی رٹ محض نعرہ بازی اور ٹپی ٹپائی باتوں کو بار بار دھرانا ہے ورنہ یہ ادیب ہمارے تازہ، زندہ مسئلوں کو کیوں نہیں لیتے۔ مثلاً کشمیر کے متعلق، کچھ اس کی عوامی جدوجہد کے حق میں آواز اٹھانے کی کسی میں جرأت کیوں نہیں؟ الحاق کے معاملے میں عوام سے استصواب رائے کے ترقی پسند اور جمہوری مطالبے کا ساتھ کیوں نہیں دیا جاتا؟ آج کشمیر میں، یعنی کشمیر کے دوگرا حصے میں انسان کے ہاتھوں لایا ہوا قحط پھیل رہا ہے، کشمیری عوام

عفو کے مر رہے ہیں ؟ اگر بنگال کا قحط ادیبوں کی توجہ کا مستحق تھا تو آج کشمیر کا قحط بھی ہے ہمارے ان ادیبوں کو، جو سیاست کی دہائی دیتے ہیں، کشمیر کے بارے میں کچھ بھی کہنے کی جرات کیوں نہیں؟ کیا صرف اس لئے کہ کسی سیاسی پارٹی کی ہدایت اس سلسلے میں واضح نہیں ؟ اور یہ محرر یقیناً یہاں عوامی جذبے سے ہٹے ہوئے ہیں۔

بے جا و بے محل فتوؤں، لیبلوں اور گالیوں سے قطع نظر پاکستان کے وہ سارے اچھے ادیب بھی، جو کسی سیاسی پارٹی سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے، سب کے سب موجودہ سماجی نظام سے غیر مطمئن ہیں، اس میں تبدیلی اور ایک بہتر معاشرے کی ضرورت کو مانتے ہیں خواہ وہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ہوں یا احمد علی، ڈاکٹر تاثیر ہوں یا فیض احمد فیض، عزیز احمد ہوں یا عسکری منٹو ہوں یا غلام عباس، ممتاز مفتی ہوں یا وقار عظیم، آفتاب احمد ہوں یا انتظار حسین، قدرت اللہ شہاب ہوں یا محمود ہاشمی۔

جن اقدار کو ترقی دینے کے لئے ہم نے پاکستان بنایا ہے ان میں سے ایک معاشی انصاف اور مساوات بھی ہے۔ ہمارے عوام کو پاکستان سے انتہائی عقیدت ہے مگر ابھی انہیں موقع نہیں ملا کہ اس عقیدت کو پوری طرح تعمیری مقاصد کے لئے استعمال کر سکیں۔ اس کا بڑا سبب معاشی بے انصافی کا وجود ہے۔ عوام کے سیاسی شعور کی تربیت ادیبوں ہی کا کام ہے۔ قائداعظم کی وفات کے بعد یہ کام اور بھی ضروری ہو گیا ہے۔ کیونکہ اب ہم اپنے سیاسی کاروبار کا انتظام کسی ایک آدمی کے سپرد نہیں کر سکتے۔ اب تو ایک ایک بات پر عوامی رائے کی نگرانی ضروری ہے کیونکہ اب سیاسی فیصلوں میں عوامی رائے کا دخل بڑھ جائے گا۔ اس لئے عوامی رائے کی مناسب تربیت بھی ہمارے لئے موت اور زندگی کا سوال بن گئی ہے۔ اس تربیت میں اگر کوئی طبقہ خلوص، بے غرضی اور معروضیت برت سکتا ہے تو وہ ادیبوں ہی کا ہے۔

اس کے بعد سوال آتا ہے شخصی آزادی کا۔ مجھے تسلیم ہے کہ شخصی آزادی کے بغیر ایک اوسط درجے کا آدمی مزے سے زندگی گزار سکتا ہے۔ مگر یہ تصور ان اقدار میں سے ہے جو انسانیت نے ارتقا کے بہت سے مراحل طے کرنے کے بعد حاصل کی ہیں۔ کم سے کم مغربی اثرات کے ماتحت تربیت یافتہ ذہنوں کو یہ چیز اتنی ہی ضروری معلوم ہوتی ہے جتنی

ہوا، اس کے خلاف جتنی باتیں کہی جا سکتی ہیں ان سب کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی یہ حقیقت باقی رہتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ شخصی آزادی ایک مستحکم، جاندار اور وسیع کلچر کی علامت ہے۔ مگر آج کی دنیا میں اس آزادی کو بہت سے خطرات لاحق ہیں، خصوصاً ایسے تقاضوں میں جو زیادہ سے زیادہ معاشی انصاف کے حصول کا دعویٰ کرتے ہیں۔ معاشی انصاف اتنی ضروری چیز ہے کہ اگر اسے شخصی آزادی دے کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے تو میں اس کے لئے بھی تیار ہوں یہ مجھے قطعاً اصرار نہیں کہ آزادی کو لازمی طور پر مقدس ہی سمجھا جائے۔" یہ بھی محمد حسن عسکری (ساقی نومبر ۱۹۴۶ء) کے الفاظ ہیں۔ لیکن معاشی انصاف اور شخصی آزادی ایسی نہیں ہیں کہ یہ دونوں ایک میان میں نہ سما سکیں۔ معاشی انصاف کے ساتھ ساتھ شخصی آزادی کے سوال کو بھی بہرحال نظر انداز نہ ہونے دینا چاہیئے۔

آج ایک روشن خیال سیاسی ادیب کے لئے انتخاب سرمایہ داری اور اشتراکیت کے درمیان یقیناً نہیں۔ زوال پذیر سرمایہ دارانہ نظام سے وہ کبھی کا ناطہ توڑ چکا ہے۔ آج انتخاب دراصل اس نظام میں، جو معاشی انصاف سیاسی جمہوریت اور شخصی آزادی کا ایک ساتھ حامل ہو اور اشتراکیت کی موجودہ بحرانی عملی صورت میں ہے۔ نصب العین کا سوال ادیب کے سامنے بہت اہم ہے، لیکن اس نصب العین کی خاطر جدوجہد میں صالح ذرائع کی اہمیت کا بھی وہ منکر نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ تشدد آمیز ذرائع کا اثر حصول یافتہ مقصد کا ایک جزو لاینفک بن کر چپٹا رہے گا۔ مانا کہ کسی سیاسی گروہ کے سامنے مقصد اعلیٰ اور ارفع ہے، ادیب بھی اسی آدرش کا پرستار ہے اور اس آدرش کو عملی صورت میں دیکھنے کے لئے مضطرب ہے لیکن اس سیاسی گروہ کو کئی بار اپنے اصولوں سے انحراف کر کے سمجھوتہ بازی اور مصلحت پرستی سے بھی کام لینا پڑتا ہے، ظاہر ہے کہ ادیب سیاسی کارکن کی ہر غلطی، ہر آن بدلتی ہوئی حکمت عملی پر سچائی اور صداقت کو نچھاور نہیں کر سکتا۔

کسی سیاسی پارٹی سے منسلک ہو جانے کے بعد یا اس کی حاشیہ برداری سے ادیبوں کو ایک پارٹی لائن کا محکوم ہو جانا پڑتا ہے۔ اس چیز کا انکشاف تھا جو ایشیا اور یورپ کے باشعور ادیبوں کو ایک پرولتاری انقلاب کی خاطر اپنے آپ کو سیاست سے وابستہ کر لینے اور سیاسی کارکنوں کے ساتھ ساتھ کچھ دور چلنے پر ہوا اور ان کی صلاحیتیں پارٹی پروگرام

کی حد بندیوں کو توڑ کر نکل گئیں۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ آج ادیب سیاسی پارٹیوں کی آمریت کے خلاف بھی آواز اٹھا رہا ہے اور اپنی ذہنی آزادی اور اظہار رائے کا حق برقرار رکھنے کی مقدس جنگ بھی لڑ رہا ہے۔

پیرس میں یونسکو کے افتتاحی اجلاس میں ژاں پال سارتر نے ایک مضمون پڑھا: "ادیب کی ذمہ داری"۔ اس میں وہ کہتے ہیں کہ اگر ہم ایک ادیب اور ایک سیاسی کارکن کا تقابلی مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ دونوں کے سامنے ایک ہی مقصد ہو سکتا ہے۔ لیکن سیاسی کارکن اکثر اپنے مقصد کے حصول کے لئے تشدد کے سوا اور کوئی ذریعہ اختیار نہیں کرتا۔ ادیب اس سے یقیناً ایک بلند سطح پہ ہے کہ وہ آزادی اور انسانیت کی حکومت کا آدرش اپنے سامنے رکھے بھی تو اسے تشدد سے کام لینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ تشدد کا تو وہ سرے سے منکر ہے۔ جھوٹ، افترا، حقیقت کا مسخ کرنا یا اسے دبا دینا تشدد کی صورتیں نہیں بلکہ پروپیگنڈا اور اشتہار بازی کی پست سطح ہے۔ ایک ایسے دور میں، جب آزادی کو ہر گھڑی ہر طرف سے خطرہ ہے اس کے توسیع اثر کے لئے ایک ادیب جب تک کمربستہ نہیں ہوتا وہ ادب بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ لیکن ماحول کو بدلنے کے شدید جذبے کے بغیر یونہی تخلیقی آزادی چاہنا صرف حسن سے لطف اندوز ہونے کی آزادی چاہنے کے مترادف ہے، یعنی یہ "فن برائے فن" کی حمایت ہے اور آج کوئی بھی "فن برائے فن" کا حامی نہیں ہو سکتا۔ اور اس طرح ادیب کی سماجی ذمے داری دوچند بڑھ جاتی ہے لیکن جب تک اس کی انفرادیت کو ابھرنے کا موقع نہ ملے ادیب کو سماجی ذمے داری کا احساس ہو بھی نہیں سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ فنکار کی علیحدہ شخصیت اور اس کی سماجی ہستی ایک ساتھ ہو جائیں اس وقت ادیب محض سیاست کی پیداوار نہیں ہوں گے اور سیاسی مصلحت سازی سے ہٹ کر انسانیت کے لئے ایک بلند آدرش قائم کر سکیں گے

ادیب اور معاشرہ

ڈاکٹر وحید قریشی

ادیب اور معاشرے کے بارے میں دو حوالے خاص اہمیت رکھتے ہیں ایک حوالہ مجرد
تصورات کی قلمرو سے متعلق ہے جس میں ادیب معاشرے کے ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ ادیب
کے کردار پر معاشرے کا اثر نمایاں ہوتا ہے۔ عمل اور ردعمل کے گرد و پیش وقوع پذیر ہونے والے
عوامل کے دور تک پھیلے ہوتے سلسلے ہیں مثلاً ادیب اور ریاست کا باہمی رشتہ کیا ہے؟ اد
اور ملکی سیاسیات، اقتصادیات، مذہبی امور اور فکری زندگی کے مظاہر کہاں کہاں ادیب کی ذ
زندگی سے نتیجہ آزما ہوتے ہیں۔ ان امور کے بارے میں اس کے جذباتی اور عقلی رویے کیا کیا
صورتیں اختیار کر سکتے ہیں؟ یہ سوال بھی کہ ادیب کے بطور ادیب فرائض اور معمولات کیا
اور فرد کے طور پر اس کے حقوق و مطالبات کا اس کے ساتھ کیا ربط ہے؟ فرد کی آزادی/ا
کی آزادی اور سماجی اور سیاسی اداروں کے مابین فکر و عمل کے کون کون سے زاویے زیر بحث
آتے ہیں؟ فرد کی آزادی اور معاشرتی ڈھانچے کے درمیان تصادم کے کون کون سے امک
ہیں؟ ڈھیر سارے سوالات ان دو منطقوں سے براہ راست بھی مربوط ہیں جنہیں ہم شہری آزاد
ور شخصی آزادی کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ ادیب کے ادیبانہ شب و روز اس کے بطور شہ
لیل و نہار کے درمیان مطابقت اور تخالف کے حلقے بھی زیر بحث آئیں گے۔ خارجی زندگی او
داخلی زندگی کے مابین دور دور تک پھیلی ہوئی فکری لہروں کی پیمائش ہمیں ساحل سمندر پر
بیٹھ کر لہریں گننے کی یاد دلاتی ہے۔ ان لہروں کا شمار کرتے ہوئے فرد کی آزادی کے بارے میں ما
پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بڑے پتے کی بات کہی تھی کہ آپ سڑک پر چھڑی گھماتے ہوئے
جا رہے ہیں تو یہ آپ کی شخصی آزادی ہے اور اس پر معاشرے کو کوئی اعتراض نہیں لیکن جو

ہی آپ کی چھڑی کسی دوسرے راہرو کی ناک سے ٹکراتی ہے وہاں سے معاشرے کی دخل
اندازی شروع ہو جاتی ہے۔ ادبی آزادی اور شخصی آزادی کی حدیں انسانی ناک پہ آ کر ختم ہو جاتی ہیں
دوسرا بنیادی حوالہ مقامی اور ملکی ہے پاکستانی ادیب اور پاکستانی معاشرے کے رشتے کو سمجھنے
کی کوشش کریں تو مجرد تصورات کی دنیا سے نکل کر حقائق کی دنیا میں آ جاتے ہیں۔ علم اور سائنسی
معلومات کے تیزی سے پھیلتے ہوئے دائروں میں فکری سرحدیں جس برق رفتاری سے پھیل گئی
ہیں اس سے ادیب کی سوچ اور مسائل کی تفہیم اور داخلی رویئے بھی لامحدود ہو گئے ہیں پھیلتی
اور بڑھتی کائنات میں انسانیت اور انسان دوستی کی قدروں کا بہت چرچا ہو رہا ہے انسانی
حقوق کے نام پر نئی نئی تنظیموں کے نام سننے میں آ رہے ہیں۔ کئی فلسفیانہ بحثوں کے دروازے
کھل چکے ہیں۔ ادیب کی فوق البشریت اور بیرون ذات وسعت پذیری کے کئی فلسفے اور
کئی نشور جنم لے چکے ہیں۔ HUMANISM کے سادہ اصولوں سے چل کر بین الاقوامیت کے
کئی دبستان معرض وجود میں آ ئے ہیں۔ لیکن اگر روسی ادیب اپنی تمام تر انسان دوستی کے باوصف
روسی ادیب ہی رہتا ہے اور امریکی ادیب اپنی جملہ رواداریوں کے باوجود امریکیت
سے سرشار ہے تو انسانی قدروں کی تعمیم کے ذریعے اپنے گرد و پیش کو فراموش کر دینا پاکستانی ادباً
کے لئے بھی ممکن نہ ہونا چاہیئے اگر پاکستانی ادباء زندگی کی معنویت اور بے معنویت کو اپنے قریبی
ماحول کے حوالے سے جانتے پہچانتے ہیں تو ادب اور معاشرے کے دوائر میں مسائل کے کچھ خصوصی
پہلو بھی ابھریں گے جہاں یہ دوٹوک فیصلہ کرنا ہو گا کہ ہم پاکستانی پہلے ہیں اور باقی کچھ بعد میں
۴۷ء سے پہلے پاکستانی علاقے بھارتی علاقوں سے سیاسی اعتبار سے منسلک تھے یہ انسلاک
تہذیبی اور فکری سطح پر فکر و عمل کے کچھ خصوص رنگ رکھتا تھا۔ حصول پاکستان کی جدّوجہد
ایک واضح تصور کو حقیقت میں بدل دینے کی بھرپور کامیاب کوشش تھی جس کی تہہ میں
مسلمانوں کی صدیوں کی کڑی آزمائشیں اور برسوں کی خودشناسی کی تگ و دو موجود تھی۔ یہ
مساعی مسلمانان برصغیر کے عمومی مطالبات کے طور پہ بر سر عمل تھیں۔ اور ان کے مقابلے میں
ایسے ادیب بھی تھے جنہوں نے متحدہ قومیت کی یلغار تلے تربیت پائی تھی یا پھر وہ تھے
جنہیں غیر ملکی تصورات کی یورش نے ان کے ہاں انسان دوستی کا سبق دیا تھا۔ ان کے ہاں..

ریاست سے وفاداری اور ملک سے وفاداری کے تقاضے موشگافیوں کی زد میں آئے یہ سوال بھی
اٹھا کہ ریاست سے وفاداری کے لازماً یہ معنی نہیں کہ حکومت سے بھی وفاداری کی جائے حیرت
کی بات یہ ہے کہ یہ سوال آج تک بھی اپنی جگہ پر قائم سمجھا جاتا ہے کہ آیا تہذیبی اور فکری سطح
پر ہم اور بھارت الگ الگ قومیں ہیں یا ایک قوم ہیں نظریاتی سرحدوں کا تذکرہ تو ہمارے
ہاں بہت کیا جاتا ہے لیکن یہ شعور تو اس وقت ہاتھ آئے گا جب پاکستان کا ادیب اپنے آپ کو
پاکستان کا شہری سمجھنے لگے گا اور اپنی سابقہ تربیت کے اثرات کو حقائق کی مدد سے زائل کرنے میں
کامیاب ہوگا مسلمان اور پاکستان ہونے کا یہ عمل شعوری بھی ہوگا اور داخلی بھی، عقلی سطح پر کسی
تصور کو قبول کرنے اور جذباتی سطح پر اسے اپنی ذات کا حصہ بنانے کے درمیان ایک خلا ہے
یہ خلا گہرا بھی ہے اور وسیع بھی اسے پاٹنا عصر حاضر کے پاکستانی ادیب کا فرض اولین ہے ظاہر ہے
یہاں میں ان ادباء کی بات نہیں کر رہا جن کے ذاتی عقائد چاہے کچھ اور تھے۔ لیکن ان کی حکمت
عملی کا بنیادی پتھر ہر حکومت کی تائید و اعانت تھا اور یہ گروہ آج بھی کسی نہ کسی طور ہمارے
ملکی ذرائع ابلاغ پر چھایا ہوا ہے لیکن میں یہ بھی نہیں کہتا کہ ہمارے یہ دوست اپنا ہی بنایا ہوا
اصول فراموش کر گئے ہیں کہ ریاست سے وفاداری کا لازماً یہ مطلب نہیں کہ حکومت سے بھی
وفاداری کی جائے مجھے یہ جاننے کی بھی ضرورت نہیں کہ یہ طرز عمل منافقت ہے یا حکمت عملی میں
یہ بھی نہیں کہتا کہ ہر ادیب کسی سرکاری لائحہ عمل کا ترجمان محض بن جائے۔ ایک ادیب کی انفرادیت
اس کی شخصی آزادی داخلی تجربات اور خارجی دنیا کے درمیان قائم ہونے والے رشتے اتنے میکانکی
نہیں ہوا کرتے تاہم خارجی دنیا اور داخلی دنیا کے درمیان کامل ہم آہنگی کی تلاش و جستجو ادب اور
معاشرے کے باہمی روابط کو استوار کرنے میں مدد ضرور دیتی ہے اور معاشرہ ادیب سے اس کی توقع
بھی رکھتا ہے۔ ادیب پاکستان کا شہری ہے۔ وہ ملکی معاملات سے الگ نہیں رہ سکتا پاکستان
میں جمہوری اداروں کی نشو و نما کا عمل گزشتہ ربع صدی سے انتشار سے دوچار ہے۔ ہر آٹھ دس
برس کے بعد ہم جہاں سے چلتے ہیں وہیں لوٹ آتے ہیں۔ دنیا میں جمہوریت اور جمہوری اداروں کی
بڑی قدر ہے۔ ہمارا ادیب بھی اس حقیقت سے آگاہ ہے اور جمہوریت پر اصرار بھی کرتا ہے جب بھی
جمہوری عمل رکا ہے ادیب میں بے چینی اور اضطراب کے آثار پائے گئے۔ یہ پاکستانی ادیب کی

تصوراتی دنیا ہے اس کی حقیقی دنیا یہ ہے کہ تھوڑے تھوڑے وقفے سے سیاسی بحران ملکی سالمیت
کو خطرے میں ڈالتے رہے اور مارشل لاء کا نفاذ ہوتا رہا جمہوری ملکوں میں مارشل لاء کے خلاف خاصا
رد عمل ہوتا ہے ہمارا ادیب بھی جذباتی طور پر مارشل لاء کا دلدادہ نہیں لیکن اس کا کیا کیا جائے
کہ ہمارے ہاں مارشل لاء دکھوں کا مداوا بن کر ہی آتا رہا ہے گوناگوں حالات میں عموماً اس کی حیثیت
نجات دہندہ کی سی رہی ہے ایسے حالات میں ادیب کے خارجی رد عمل اور داخلی افکار کے درمیان
فاصلوں کی موجودگی ناگزیر ہے یہ مشکل ادیب کے افکار میں ایک اور راستے سے بھی در آتی ہے۔ ملک
میں گزشتہ چند برس میں طبقاتی وفاداریوں کا بہت چرچا رہا ہے کسان اور مزدور کی مظلومیت
کی داستانیں حقائق کی دنیا سے نکل کر مبالغہ کی حدود میں داخل ہوتی رہی ہیں ایسے میں حقوق کی
بات تو ہوتی رہی فرائض کا ذکر ذہنوں سے اتر گیا پورا ملک ظالم اور مظلوم کے دو طبقوں میں تقسیم ہو کر
رہ گیا جس میں غریب لازماً مظلوم اور امیر لازماً ظالم ٹھہرا حالانکہ حقیقت اتنی سادہ اور دو ٹوک کبھی
نہیں ہوتی اس سے سیاسی مقاصد کا حصول تو آسان ہو گیا لیکن ملکی سطح پر پاکستان کی یک جہتی کو ناقابل
تلافی نقصان پہنچا حقائق کی یہ توڑ مروڑ ادیب کو نعرے تو مہیا کر گئی لیکن اس سے داخلی انتشار کا
علاج نہ ہو سکا اس پراپیگنڈے میں ذرائع ابلاغ پر سوار ادیبوں کا کردار کیا رہا ہے اس کا ذکر میرے
موجودہ موضوع سے خارج ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ہم غیر حقیقی اور فرضی حقائق پر عمارتیں تعمیر
کرتے رہے اور یہ سوچ نہ سکے کہ اس سے ہم کس کس بیرونی طاقت کو تقویت پہنچانے کا سبب
بنتے ہیں ایک اور بات کا ذکر بھی بے موقع نہ ہوگا۔ دنیا میں مارشل لاء غیر جمہوری عمل تسلیم کیا جاتا
ہے لیکن ہمارے ملک میں اکثر اس کی حیثیت نجات دلانے والے کی ہے اس لئے ہم اس کے بارے
طرز عمل مغربی ملکوں کی نقل تو نہیں ہو سکتا۔ میں یہاں مارشل لاء کے دفاع کی بات نہیں کر رہا نہ میرا
یہ مقصد ہے اور نہ بطور ادیب یہ بات میرے دائرے کار میں آتی ہے میں تو صرف اس مقام کی طرف
اشارہ کر رہا ہوں کہ نجات دہندہ تعمیری فکر کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک موقع
پر حکومت کے بعض اچھے اقدامات کے بارے میں اظہار رائے کے جرم میں ادیب کی برادری نے بعض
ادیبوں کی گوشمالی بھی کی تھی اتنا اور عرض کردوں کہ یہ ادبا سرکاری ذرائع ابلاغ پر قابض دانشور نہیں
تھے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا چند اچھے اقدامات کی توصیف حکومت کی خیر خواہی اور اس کے جملہ

اقدامات کی تائید میں شامل ہے کیا وابستہ سے وفاداری اور حکومت سے وفاداری لازم و ملزوم ہے
فرد کی حیثیت سے ادیب کا فرض ہے کہ صحیح اقدامات کی تائید کرے اور غلط اقدامات میں خود
کو ملوث نہ کرے بلکہ ان کی خلاف آواز بھی اٹھائے تعمیری تنقید تو ہر شہری کا پیدائشی حق ہے اور
اسے روکنا کسی بھی حکومت کے اختیار میں نہیں لیکن اتنا خیال رہے کہ شخصی آزادی کی حد وہاں ختم
ہو جاتی ہے جہاں سے پاکستان کی جغرافیائی حدود شروع ہوتی ہے۔ حق کی حمایت ادیب کے لئے
عموماً آزمائش کی گھڑی ثابت ہوتی ہے دانشور بعض اوقات ان جانے خوف میں بھی مبتلا ہو جاتے
ہیں اس خوف کے دو سبب ہیں ایک اس عمومی احساس کا نتیجہ ہے کہ غیر جمہوری اداروں کے کسی اقدام
کی حمایت غیر جمہوری اداروں کی بلاواسطہ تقویت کا سبب نہ بن جائے۔ دوسرے یہ کہ نارمل حالات
کی واپسی کے بعد ادیبوں کا مروزہ بیانات کہیں اس وقت موضوع گفتگو نہ بن جائیں۔ مصلحتیں کچھ بھی
ہوں ان سے کسی زمانے میں مفر نہیں لیکن ادب کی بنیادی اخلاقی قدر تو ایک ہی ہے کہ ادیب اپنے آپ کو
دھوکا نہ دے۔ بقول مولانا ظفر علی خان۔

نکل جاتی ہو سچی بات جس کے منہ سے مستی میں
فقیہہ مصلحت بیں سے وہ رند بادہ خوار اچھا۔

ادیب اور معاشرہ

ڈاکٹر مجتبیٰ حسین

ایک صاحب تھے، خدا بخشے، استاد بندو خاں، انہیں مرے ہوئے مدت ہوئی۔ لوگ کہتے ہیں کہ بہت بڑے سارنگی نواز تھے۔ اتنے بڑے کہ اگر مغرب میں ہوتے تو ان کا نام بیتھوون موزارٹ اور باخ کے ساتھ لیا جاتا۔ جب دلی سے پاکستان ہجرت کرنے لگے تو سردار پٹیل نے کہا۔ "استاد آپ کہاں جا رہے ہیں۔ یہیں رہ جایئے آپ مر جائیں گے تو ہم آپ کی سونے کی مورتی بنا کر پوجا کریں گے۔" مگر وہ مانے نہیں۔ اس وقت کے لالوکھیت اور آج کے پروقار لیاقت آباد کراچی میں ایک جھگی الاٹ کروا کے رہنے لگے۔ یہ مدتوں پہلے کی بات ہے۔ اُس وقت لالوکھیت میں کوئی تھانہ نہیں تھا۔ خدا خدا کر کے امن وامان کے قیام اور لوگوں کو سماج دشمن عناصر سے محفوظ رکھنے کے لئے ایک تھانہ قائم ہوا۔ اب جب تھانہ قائم ہوا تو افتتاح بھی ضروری تھا۔ چنانچہ دعوت نامے جاری کئے گئے۔ جب تھانے کی طرف سے دعوت نامے جاری کئے جائیں تو پھر کون نہ آتا۔ بڑے بڑے لوگ آئے۔ بڑی دھوم دھام سے افتتاح ہوا۔ ایک موسیقی کی نشست بھی برپا کی گئی۔ کسی نے تھانے دار صاحب کو یہ خفیہ خبر پہنچا دی کہ اسی لالوکھیت میں یہیں کہیں ایک سارنگی نواز بندو خاں بھی رہتا ہے وہ کبھی کبھی ریڈیو پر بھی جاتا ہے۔ کیونکہ ریڈیو پاکستان کی گاڑی اس کی جھگی کے آس پاس دیکھی گئی ہے۔ بندو خاں صاحب طلب کئے گئے۔ استاد تھے بڑے مہذب اور نستعلیق، بڑے منکسر مزاج ہر شخص سے جھک کر ملتے سلام کرنے میں پہل کرتے، پتلے دبلے چھریرے بدن کے آدمی۔ درباروں اور سرکاروں کو دیکھا تھا۔ آداب مجلس سے واقف تھے سارنگی کو سینے سے لگائے ہوئے ڈائس پر آ کر بیٹھ گئے۔ تھانیدار صاحب نے حکم دیا سارنگی سناؤ، استاد

نے جھک کر آداب کیا اور تار چھیڑے، شعلہ نکلا اور پھر شعلے سے پھول جھڑنے لگے پھول چہرے بن گئے اور چہرے یادوں میں ڈھلنے لگے۔ ابھی چند ہی منٹ گزرے تھے کہ مہا نیدا صاحب نے جھک کے استاد کے کان میں کہا "بڈھے اپنی سارنگی بند کر..... بور مت کر"۔ استاد نے جھک کر آداب کیا۔ اٹھے اور گھر چلے گئے۔

بندو خان بہت بڑے فن کار تھے۔ ہمارے شعرا نے ان پر نظمیں لکھی ہیں مگر معاشرے میں ان کی اہمیت کیا تھی! اور جن شعرا نے ان پر نظمیں کہی ہیں انہیں کی اہمیت کیا ہے اردو کے بہت اچھے شاعر عزیز حامد مدنی نے معرکے کی نظم بندو خان پر لکھی ہے۔ مگر مدنی ہی کو کون جانتا ہے۔ یہ کوئی شکایت کی بات نہیں ہے اور نہ اس پر ملال کی ضرورت ہے ہمارا ان لوگوں سے واسطہ ہی کیا ہے!؟ جن سے واسطہ پڑتا ہے۔ کام نکلتا ہے۔ انہیں جاننا بھی چاہیئے اور جب تک کام نکلتا ہے ماننا بھی چاہیئے۔ فن اور فن کار کچھ تفریحی اہمیت ضرور رکھتے ہیں۔ سو اس کے لئے ریڈیو اور ٹی وی کافی ہے۔ پڑھنے کے لئے ڈائجسٹ ہیں۔ علمی معلومات کے لئے نیلام گھر بہت ہے۔ انعام بھی ملتا ہے۔ اچھے لوگوں میں بیٹھنا نصیب ہوتا ہے۔ تفریح بھی ہوتی ہے تھوڑی سی پبلسٹی بھی ہو جاتی ہے۔ پکے راگ کون سنے!؟ میر تقی میر کون پڑھے "شام۔ تیرا نام" کی پوپ ٹیون میں جو مزہ ہے۔ وہ میر تقی میر کے اس شعر میں کہاں ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

دل اور شام کے فوراً بعد مفلسی کا ذکر کس قدر بے موقع ہے۔ اس کو بھی جانے دیجئے میر کے کلام میں رکھا ہی کیا ہے۔ کچھ زبان کی سادگی، کچھ تشبیہہ، استعاروں کی دلکشی کچھ عشق و عاشقی وہ بھی پرانے قسم کی۔ غم کی شاعری۔ جس میں نام کو بھی خوشی نہیں ملتی۔ اس شاعری سے ملک و قوم کی فلاح و بہبود کے لئے کون سا پیغام ملتا ہے۔ یہی حال مومن کا ہے، یہی حال غالب کا ہے:

دل ڈھونڈتا ہے، پھر وہی فرصت، کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

خیر ملک و قوم کی فلاح و بہبود پر پھر بات ہوگی۔ پہلے بغیر کسی جبر و اکراہ کے یہ تسلیم کر لیجئے کہ یہ اعتراضات بجا ہیں۔ روزانہ کے دھندوں سے فرصت ہی کہاں ہے کہ آدمی شعر و شاعری کے لئے وقت نکال سکے۔ اگر فرصت ہی نصیب ہو تو پھر اور بہت سے کام ہیں یہ بد ذوقی کی باتیں نہیں ہیں۔ یہ بڑے کام کی باتیں ہیں۔ انہیں کو سن کر اور انہیں پر عمل کر کے آج آدمی یہاں تک پہنچا ہے یا پہنچا دیا گیا ہے۔ ورنہ یہ جابر سلاطین، یہ خود سر اور بے لگام جاگیردار اسے روند ڈالتے۔ رہ گیا ذوق کا معاملہ۔ تو یہ ذوق ہے کیا؟ کیا یہ کوئی ایسی پراسرار ذہنی کیفیت ہے جو صرف چند آدمیوں کو نصیب ہوتی ہے کیا فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنا ہی ذوق کی پہچان ہے؟ یقیناً ایسا نہیں ہے۔ کھیتوں کی کیاریوں کو دیکھیے بڑی شاعری ہے۔ قدیم، پرعظمت، لہلہاتی ہوئی زندگی کے نغمے سناتی ہوئی، جدید طرز کے خوشنما منصوبوں، عمارتوں، شاہراہوں، فیکٹریوں کو دیکھئے۔ جدید شاعری ملے گی۔ تیز رفتار، گرم گفتار زندگی کے پیچ وخم سے آگاہ کرتی ہوتی قدیم شاعری میں تجرد و افتگی اور عشقیہ بے نیازی تھی۔ جدید شاعری میں تجزیہ، ذہن کی الجھنیں تلخی اور مسائل حیات سے ایک گونہ آگاہی ہے۔ یہ جو ذوق کی بات ہے اس سے کم ہی لوگ محروم ہیں البتہ خود اپنے ذوق سے آگاہ لوگوں کی تعداد برائے نام ہے۔ ذہنوں میں روشنی موجود ہے۔ مگر اس روشنی کی موجودگی کا احساس اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اپنے وجود کا احساس نہ ہو کیٹس نے اپنے بھائی کو ایک خط میں لکھا ہے۔

"THERE MAY BE INTELLIGENCES OR SPARKS OF DIVINITY IN MILLIONS - BUT THEY ARE NOT SOULS TILL THEY ACQUIRE IDENTITIES TILL EACH ONE IS PERSONALLY ITSELF"

لاکھوں آدمیوں میں ذہانت یا الوہیت کی چنگاری پائی جا سکتی ہے لیکن ان میں اس وقت تک "روح" پیدا نہیں ہوتی جب تک وہ "شخص" نہ بن جائیں یا اپنی ذات

سے آگاہ نہ ہو جائیں ۔ مگر وہ شخص کیسے بنیں، ان میں روح کیونکر پیدا ہو، اپنی ذات سے آگاہ کیسے ہوں ۔؟ یہ فلسفے کا بھی مسئلہ ہے ۔اور ادب کا بھی ۔ ادب اور فلسفے میں کتنی قربت ہے ۔ اس کے لئے صرف ارسطو کو پڑھ لینا کافی ہے ۔ ذات سے آگاہی کوئی انفرادی کیفیت نہیں ہے ۔ یہ معاشرتی احساس کی وہ بیداری ہے جو فرد کو بتاتی ہے کہ کیسے، کہاں اور کب اس کی آزادی سلب ہو رہی ہے ۔ وہ بھیڑ میں اپنے کو تنہا کیوں محسوس کرتا ہے ۔ گھروں کے اندر اور گھروں کے باہر پوری فضا اجنبی کیوں ہے اس کی زندگی کا مقصد کیا ہے ۔؟ تنکے کی طرح وقت کے دھارے پر بہتے رہنا ۔ صبح اٹھنا دفتر جانا، مزدوری کرنا، دوکان لگانا، حکم صادر کرنا ۔ حکم بجا لانا، معافی مانگنا، معافی منگوانا، جواب طلبی کرنا، جواب لکھنا تقریریں سننا، دوست احباب میں بیٹھ کر تھوڑی دیر ہنس بول لینا، گھر آکر ریڈیو پاکستان اور بی بی سی سننا، اور پھر اور پھر ۔۔۔ سو جانا دوسری صبح، تیسری صبح، شام، رات اور قبرستان ۔

ادب انہیں سوالات سے سروکار رکھتا ہے ۔میرے دوست آپ اتنے پریشان کیوں ہیں، اتنے چڑچڑے کیوں ہیں ۔ بار بار اخلاقی نصیحتیں کیوں کرتے ہیں ۔ آپ کی باتیں اتنی کھوکھلی کیوں ہیں ۔ آپ کی ہنسی اور لطیفوں کے پیچھے بے رنگی اور یکسانیت سے بچنے کا خوف کیوں ہے ۔ آپ خوفزدہ ہیں ۔ اس لئے دوسروں کو بھی خوفزدہ کرنا چاہتے ہیں ۔ آپ میر تقی میر پر ہنستے ہیں ۔ آپ فرماتے ہیں ان کی شاعری میں نام کو بھی خوشی نہیں ملتی ۔ میرے دوست خوشی کہاں ملتی ہے ۔ کیسے ملتی ہے ؟ آپ نے کبھی اس پر غور کیا ہے ۔ جو آپ بڑی دانشمندی کے ساتھ عشق و عاشقی کو لغو قرار دیتے ہیں ۔ کیا اس کے بغیر بھی خوشی بلکہ خوشحالی کا کوئی تصور ہے ۔

محبت نے کاڑھا ہے ظلمت سے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

غالب کے یہاں جو فرصت کے رات دن اور تصور جاناں کی شدید تمنا ہے ۔ اس میں کون سی قباحت ہے ! آپ کی فرض شناسی اور ملک و قوم کی فلاح و بہبود کو اس سے

کس قسم کا خطرہ ہے۔ قوم بے روح، بے کیف، بے حس اور ایک دوسرے سے بیگانہ آدمیوں کے مجموعے کا نام نہیں ہے۔ یہ ٹیلیفون ڈائرکٹری نہیں ہے۔ قوم ان افراد کے مجموعے کا نام ہے جس میں تخلیقی صلاحیت ہو اور تخلیقی صلاحیت احساس جمال کے بغیر ممکن نہیں غالب کے شعر میں بڑی معصومیت ہے زندگی کا اعلیٰ ترین نصب العین ہے۔ تمام مذاہب نے جنت کا تصور پیش کیا ہے۔ جہاں جسمانی محنت نہیں ہوگی۔ صرف تصور ہی تصویر جان بنانے کے لئے کافی ہوگا۔ اسی طرح جملہ سیاسی نظریات نے بھی اپنی اپنی خیالی جنت (UTOPIA) بنائی ہے جہاں آدمی خود مکتفی ہوگا۔ یہ آدمی کا بہت بڑا خواب ہے۔ رات دن تصورجاناں میں گزار دینے کی خواہش کے معنی بے عملی نہیں ہے۔ بلکہ ایسی تمام عملی کوششوں کو شعوری طور پر ناکام بنا دینا جو آدمی سے احساس جمال چھین لیتی ہیں اور اسے صرف سیلزمین (SALESMAN) بنادیتی ہیں، خواہ وہ سیاسی سیلزمین ہو یا اخلاقی سیلزمین ہو یا واقعی تجارتی سیلزمین ہو۔ غالب نے تو آپ کو بہت بڑے عمل کی طرف متوجہ کیا ہے جس کی وساطت سے ذہنوں میں طہارت پیدا ہوگی۔ یہ آج کی دنیا کا خواب نہیں ہے یہ کل کی دنیا کا بھی خواب نہیں ہے۔ یہ تسلسل حیات کا خواب ہے۔

ورنہ آج تو نیندیں حرام ہوگئی۔ مسکن ادویات (SADATIVE) ہر عمر اور ہر سن کا آدمی استعمال کر رہا ہے۔ میڈیکل چیک اپ کراتے رہیے۔ آپ کار آمد ہیں تو ٹھیک ہے نہیں تو چھٹی لیجیے۔ اب بھی صحت مند نہیں ہوتے تو ملازمت ختم، بھاڑ میں جائیے بھیک مانگیے۔ عالمی سیاسی اور معاشی فشار نے اعصاب کو توڑ دیا ہے اور نیند حرام ہو چکی ہے اسی لئے غالب نے تیر بہدف نسخہ تجویز کیا ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں، جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

اس شعر پر واہ واہ اور سبحان اللہ یا مسکرا دینے سے آپ شفایاب نہیں ہو جائیں گے اس کو خون کی طرح رگوں میں دوڑتا محسوس کر لینا زندگی کو چھو لینا ہے معاشیات، طبعیات اور اصنات، نفسیات پڑھ لینا ہی کافی نہیں ہے۔ یقیناً یہ بڑے علوم ہیں۔ انہوں نے

بڑی روشنی پھیلائی ہے کائنات کے ہزاروں رموز و نکات سمجھائے ہیں۔ مگر سمجھانے والا
بھی آدمی ہے اور سمجھنے والا بھی آدمی ہے۔ اس آدمی کو کون سمجھے؟

ہے آدمی بجائے خود ایک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

دیکھئے یہ وہی غالب ہیں جو بظاہر بے عملی کی تعلیم دیتے ہیں۔ آدمی بہت بیمار ہے
بہت دکھی ہے، ریڈیو ایکٹو شعاعوں سے اس کا علاج ممکن نہیں۔ اس سے کچھ پیار کی باتیں
کیجئے اس کی طبیعت بہل جائے گی۔ ان باتوں سے جو شعاعیں پھوٹتی ہیں ان سے دل روشن
ہوتا ہے دماغ روشن ہوتا ہے اور آدمی آدمی کو پہچاننے لگتا ہے۔ ادب آدمی کی پہچان
ہے اور ادیب اور معاشرہ! ؟ اور معاشرے میں اس کی اہمیت اور معاشرے کا اس کے
ساتھ سلوک! ؟

ان باتوں میں کیا رکھا ہے ہارے ہوئے مقدمے کی وکالت سے کیا حاصل ع
پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں۔

ادب اور قومی شعور

سید ابوالخیر کشفی

ادب کے نظریہ سازوں کو اس بات پر اعتراض رہا ہے کہ "ادبی تنظیم کے نام پر ایسے مطالعے زیادہ پیش کیے گئے ہیں جن میں خارجی اور بیرونی معیاروں سے ادب کو پرکھا گیا ہے اور یہ مطالعے تاریخ تہذیب کے مطالعے ہیں۔ ادب کو اس طرح تہذیب کی تاریخ سے ہم رشتہ کرنا ادب کے مخصوص میدان اور ادبی مطالعے کے مخصوص طریقوں سے انکار کرنے کے برابر ہے۔"(۱) لیکن اس نظری اعتراض کے باوصف یہی نظریہ ساز ادب کے وظائف کا مطالعہ کرتے ہوئے تاریخی عوامل، مختلف قوموں کے مزاج اور قومی شعور اور مختلف ادوار کے ذکر پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ادب ایک سماجی عمل ہے، ادب کے وسیلے سے مختلف سماجوں اور معاشروں نے اپنے مجموعی انداز فکر، مختلف رویوں، اپنی ثقافت اور اپنے شعور کا اظہار کیا ہے۔ ادب کو ہر مہذب معاشرہ نے صرف گہری توجہ کا مستحق ہی نہیں سمجھا بلکہ ادب کے آئینے میں اپنے بطون کو تلاش کیا ہے۔ یہی وہ حقیقت ہے جس کی بنا پر اعلیٰ ادب آفاقی ہوتے ہوئے بھی قومی ہوتا ہے وہ کسی قوم کی اقدار کا تخلیقی اظہار ہوتا ہے اور کسی خاص دور کے انداز فکر کی نہایت معتبر شہادت ہوتا ہے ایسی شہادت کہ دوسری تاریخی دستاویزیں اس کی جگہ نہیں لے سکتیں۔ کیونکہ ان دستاویزوں میں انسانی شعور اور لاشعور کی آویزش، فرد اور معاشرہ کی ایسی کشمکش عمل اور رد عمل کا ایسا سلسلہ نہیں ملتا جس سے ادب عبارت ہے

میں تو یہاں تک عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ جس ادب میں اپنے عہد کے

---

(1) THEORY OF LITERATURE, CHAPTER TWO

فکری اور جذباتی خط وخال نظر نہ آئیں۔ جس ادب میں اپنے دور کی کشمکش کے مختلف دائرے اور زاویے نہ ملیں، وہ آفاقی نہیں بن سکتا۔ شیکسپیئر کے ڈرامے جن میں اقبال کے خیال کے مطابق فطرت نے اپنا نظارہ آپ کیا ہے اپنے عہد کے انگلستان کے رجحانات کے مرقعے بھی ہیں۔ ان ڈراموں میں اس عہد کے توہمات اور تعصبات انسانی زندگی کے رنگوں کا روپ دھار کر سامنے آتے ہیں۔ فردوسی کے شاہنامہ میں وطنیت اور انسان دوستی کی کش مکش، آمیزش اور آویزش دیدنی ہے۔ دانتے کی آفاقیت کے جلو میں ہمیں عیسائیت کی اعلےٰ اقدار ہی نہیں بلکہ قرونِ وسطےٰ کے عیسائیت کا جہل بھی نظر آتا ہے۔ میر تقی میرؔ آج بھی ہمارے جذبوں کی زبان ہیں، مگر وہ برصغیر کی اٹھارہویں صدی اور انیسویں صدی کے آغاز کے مختلف عصری دھاروں کے شارح بھی ہیں۔ میں نے دانستہ طور پر مختلف زبانوں اور مختلف ممالک وادوار کی یہ مثالیں آپ کی خدمت میں پیش کی ہیں۔ ان مثالوں سے میرا مقصد محض یہ نکتہ پیش کرنا ہے کہ آفاقی ادب میں ایک طرف انسانیت کی اعلےٰ اقدار ملتی ہیں اور دوسری طرف فنکار کی ذات کا اظہار بھی ہوتا ہے، لیکن یہ فنکار فرد ہونے کے ساتھ ساتھ کسی قوم کا رکن اور حصہ ہوتا ہے اور اس حد تک کہ اپنے ادراک، احساس کی بنا پر اس قوم کے اجتماعی شعور اور رجحانات کی زبان بن جاتا ہے۔ یہ ادب کی تین سمتیں اور جہتیں ہیں۔ ادیب کے لئے زبان کا لفظ میں نے استعارہ کے طور پر استعمال کیا اور اسی کے ساتھ یہ نکتہ میرے ذہن میں ابھرا کہ زبان ادیب کا وسیلہ ہے اور زبان عہد بہ عہد ان مسلسل تبدیلیوں، ان فکری دھاروں، ان تاریخی اثرات کو ناپنے کا پیمانہ ہے جن سے کوئی قوم دوچار ہوتی ہے۔

زبان میں تاریخی حادثے، یادیں اور روابط ہوتے ہیں ..... ادبی زبان تعبیری اور متضمن (CONNOTATIVE) ہوتی ہے۔ (۲)۔ بات یہیں تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ ادبی زبان صرف حوالہ جاتی نہیں ہوتی، اظہار اس کا اہم پہلو ہے۔ یہ اظہار صرف فنکار کی ذات تک محدود نہیں بلکہ قومی مزاج اور تاریخی عوامل سے ہر زبان کے اپنے اسالیب اظہار

---

(۲) حوالہ بالا۔

تو مپندار کہ این قصہ زخود می گویم
گوش نزدیک لبم آر کہ آواز ے ہست

آج کے ملکی اور قومی سیاق وسباق کے پیش نظر قومیت اور اس کے متعلقہ پہلوؤں پر چند باتیں اس مقالے کے اگلے حصہ میں پیش کی جائیں گی۔ قوم کے عناصر ترکیبی کے بارے میں بھی اسلامی نقطۂ نظر کی نشان دہی بھی اس مقالے کی حدود میں شامل ہے۔ مقالے کے دوسرے حصے میں برعظیم کی مسلم قوم کے قومی شعور اور ادب سے اس کے رشتہ کے بارے میں گفتگو مقصود ہے۔

قائد اعظم محمد علی جناح نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ "پاکستان اسی دن عالم وجود میں آ گیا تھا جب پہلے ہندو نے اسلام قبول کیا تھا"۔ اس بلیغ جملہ کے اجمال میں مسلم قومیت کی ساری تفصیل موجود ہے۔ کلمہ طیبہ، ایک نظریہ ہے، ایسا نظریہ جو حیات وکائنات کے بارے میں آدمی کے نقطۂ نظر کو بدل دیتا ہے۔ ایسا نظریہ جو فطرت پرستی کی جگہ آدمی کو تسخیر فطرت کے منصب پر فائز کر دیتا ہے۔ ایسا نظریہ جو خون کے تمام رشتوں کو توڑ کر آدمی کا رشتہ ایک نئی برادری سے قائم کر دیتا ہے۔ نظریہ اور اقدار کی بنا پر قائم ہونے والی برادری۔ مسلمان جب اس برصغیر میں فاتح کے طور پر آئے تو ان کیلئے اپنے جداگانہ تشخص کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ تھا شاید ہی کسی فاتح قوم کے سامنے یہ مسئلہ اس شدت کے ساتھ آیا ہو۔ البیرونی نے کتاب الہند کی تمہید میں لکھا تھا۔

"ہندو ہم سے ہر بات میں مختلف ہیں ...... وہ مسلمانوں کو ناپاک قرار دیتے ہیں اور ان کے ساتھ ہر رشتہ ممنوع جانتے ہیں"۔ (۲)

البیرونی نے اس اختلاف کو محض لباس اور رسم ورواج کی سطح پر نہیں دیکھا بلکہ فکر عقیدہ اور اداروں کی سطح پر دیکھا اور پیش کیا ہے۔

"ہم مسلمانوں کا یہ عقیدہ ہے کہ سب انسان برابر ہیں، سوائے تقویٰ کے

---

(۲) کتاب الہند، البیرونی۔ البیرونیز انڈیکا تلخیص وترتیب۔ پروفیسر وانی (انگریزی) صفحہ ۲ اسلام آباد یونیورسٹی ۱۹۷۳ء

وضع ہوتے ہیں جو لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ ان کی قوم کے لہجوں اور رویوں کا احاطہ کرتے ہیں اور قاری کے رویے کو متاثر کرنا چاہتے ہیں۔ یوں بات کسی قوم کی اقدار اور نظریات تک پہنچ جاتی ہے۔ قومی شعور انہیں اقدار کے مجموعہ کا نام ہے ..... یہ اقدار، قومی شعور کی راہنمائی کرتا ہے، اور قومی شعور ان اقدار کو مستحکم کرتا ہے، ادب ان اقدار اور شعور کا اظہار کرتا ہے اور انہیں ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرتا ہے، اور یوں قومی تاریخ کو ایک تسلسل عطا کرتا ہے۔ مختلف قومی ادبوں کے تسلسل سے انسانی تاریخ اور تہذیب کے تسلسل تک ہماری رسائی ہوتی ہے۔

قومی شعور کے سلسلہ میں، میں نے افراد کا ذکر کیا ہے۔ یونان کی شہری ریاستوں میں بھی ہمیں مختلف طبقے نظر آتے ہیں۔ بعد میں قوموں اور ریاستوں کے دائرے وسیع ہوتے گئے۔ ایک ہی قوم میں ایک ہی وقت میں مختلف خطوں میں تہذیبی اور ثقافتی فرق نظر آنے لگے، لیکن اس فرق کے باوجود قومی شعور اور قومی ثقافت کی وحدت کبھی مشکوک نہیں رہی۔ مختلف علاقائی دھارے ایک بڑے دھارے میں گم ہو جاتے ہیں، جنہیں ہم قومی شعور قرار دیتے ہیں۔ اس بات میں اس وقت تک خلل پیدا نہیں ہوتا، جب تک وفاداریوں کا صحیح تناسب اور ترتیب (ghT ORDER OF LOYAL TIES) برقرار رہے۔ چین، امریکہ اور روس جیسے بڑے ملکوں میں مختلف علاقائی تہذیبیں موجود ہیں مگر یہ سب رنگ مل کر اس قوس وقزح کو جنم دیتے ہیں جنہیں ہم چینی، امریکی اور روسی ادب ثقافت اور شعور کہتے ہیں۔ امریکہ تو مختلف ثقافتوں کا سنگم رہا ہے، اور آج بھی امریکی اپنی جڑوں کی تلاش میں آئر لینڈ، جرمنی ــ اور ایسے ہی دوسرے ملکوں کا رخ کر رہے ہیں مگر اپنی "امریکیت" کی نفی کیے بغیر ..... بدقسمتی سے ہمارے ملک میں قومی کلچر اور قومی ادب کے مسئلہ کو یا تو سیاست دانوں نے اپنے اغراض کے تابع بنا لیا۔ یا ایسے دانشوروں نے اپنی تاویلوں سے اسے الجھا دیا جن کی بصیرت، انداز نظر اور علم، ماتھے کا اجالا ہے یا بھیر۔

اور یہی سب سے بڑی رکاوٹ ہے، جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان کسی قسم کی تفہیم یا قربت کو بھی ختم کر دیتی ہے۔" (۴)

البیرونی نے گیارہویں صدی عیسوی کے آغاز میں جو حقیقت بیان کی تھی اسے بیسویں صدی کے نصف اوّل میں قائدِ اعظم محمد علی جناح نے عہد حاضر کی سیاسی زبان میں یوں پیش کیا۔

"اسلام صرف ایک مذہبی عقیدہ نہیں بلکہ وہ ایک عملی اور حقیقت پرستانہ قانونِ حیات ہے جس کا تعلق زندگی کی ہر اہم چیز سے ہے۔ ہماری تاریخ ہمارے ہیرو، ہمارے فنون، ہماری موسیقی، ہمارے قانون اور اصولِ قانون سب اسی کے تابع ہیں۔ ان تمام چیزوں میں ہمارا نقطۂ نظر ہندوؤں سے، صرف بنیادی طور پر مختلف نہیں بلکہ اکثر صورتوں میں متحارب اور متصادم ہے۔" (۵)

کم و بیش ایک ہزار سال کے زمانِ حکمرانی میں مسلمان قوم نے برعظیم پاک و ہند کو ایک سیاسی اور جغرافیائی وحدت بنا دیا اور اسے "ہند" کا نام دیا اس سے پہلے مختلف علاقے، مختلف ناموں سے پکارے جاتے تھے۔ تاریخ کی یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ مسلمانوں کے عطا کردہ اتحاد ہی کو ان کے نظریۂ قومیت کے خلاف ایک دلیل کے طور پر پیش کیا گیا۔ مسلمانوں کا یہ کارنامہ بڑا ہے لیکن اس سے بڑا کارنامہ اپنے قومی تشخص کو برقرار رکھنے کی سعیِ مسلسل ہے۔ اس جدوجہد کا سب سے نمایاں اور تخلیقی اظہار اس ادب میں ہوا ہے جو اس طویل مدت میں مسلمانوں نے برعظیم کی مختلف زبانوں میں پیش کیا، اور بالآخر اسی تشخص کا قومی تر اظہار اسی زبان اور اس کے ادب کے ذریعہ ہوا جسے آج ہم اردو

---

(۴) حوالۂ بالا صفحہ ۱۹۶

(۵) اسپیچز اینڈ رائٹنگس آف مسٹر جناح۔ حصہ دوم (مرتبہ جمیل الدین احمد) شیخ محمد اشرف لاہور۔ یہ ۱۹۴۲ء کی ایک تقریر کا اقتباس ہے۔

کہتے ہیں اور جسے اپنی تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف نام دیئے گئے۔ زبانِ ہند ہندی، ہندوی، ہندوستانی، ہندستانی۔ ریختہ وغیرہ

مسلمانوں کو اپنے نئے دلیس سے بڑی محبت تھی، لیکن انہیں اپنا قومی وجود عزیز تر تھا۔ برعظیم میں انہوں نے جو ادب تخلیق کیا۔ اس میں یہاں کی زمین کی خوشبو ہے، موسموں کی رنگا رنگی ہے پرندوں کا ذکر ہے، گنگا اور جمنا کی موج سامانی کا نظارا ہے، مگر وہ گیسوئے دجلہ و فرات کی تابناکی، بہار کی جلوہ سامانی اور اپنی بین الاقوامیت کو نہ بھول سکے۔ ہندوستان ان کا ٹھکانا تھا، مگر اسلام کی دولت مشترکہ کی رکنیت ان کی اصل قوت تھی۔ عہد سلاطین سے لے کر عہد مغلیہ تک ہجرت کا سلسلہ جاری و ساری رہا۔ مختلف اسلامی ملکوں کی جغرافیائی حدود قابل احترام تھیں، لیکن یہ حدود اسلام کے بیٹوں کے راستے کی رکاوٹ نہ بنیں۔ ہماری تاریخ کے کتنے ہی عالم درویش، صاحبان کمال، ادبا و شعرا، اور صاحبان سیف و عَلَم مختلف مسلمان ملکوں سے یہاں آئے اور یہ سلسلہ جاری رہا۔

شعر و ادب کی دنیا میں مسلمانوں کا رشتہ اصل سے کبھی نہیں ٹوٹا۔ قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی وغیرہ یہ سب اصناف فارسی سے اردو اور دوسری زبانوں میں آئیں۔ سندھی اور پشتو کے علاوہ بنگلہ زبان کے دامن میں بھی غزل کی دولت بیدار موجود ہے۔ ہماری بیشتر زبانوں کا رسم الخط ہمارے اسی اتحاد کی کہانی ہے۔ اگرچہ فارسی سے یہ رشتہ ادبی سطح پر قوی تر ہے لیکن جہاں تک افکار کا تعلق ہے عربی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ خود مسلمانوں کے عہد میں فارسی زبان نے عربی اور اسلامی افکار و تصورات کو اپنی اساس بنالیا، اگرچہ ان میں بھی ادب تخلیق کیا اور ان میں اپنے افکار کے بیج یوں بوئے کہ خود غیر مسلم شاعر متاثر ہوئے۔ (۶)

---

(۶) تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔ راقم الحروف کی کتاب "اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر ۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء تک"، مطبوعہ ادبی پبلشرز کراچی۔ ۱۹۷۵ء بالخصوص کتاب کا آخری باب۔

۱۷۰۰ء کے بعد مسلمانوں کے قومی تشخص کے مسئلہ کی نوعیت بدل گئی۔ غیر ملکی سامراج ۱۸۵۷ء تک تجارت کا لبادہ اوڑھے رہا اور پھر دیو استبداد نے یہ لبادہ بھی اتار پھینکا اس دور میں مسلمانوں کا ادب، بالخصوص اردو ادب ان کے قومی تشخص کے اظہار کا نہایت قوی وسیلہ بنا۔ یہ صورت حال قیام پاکستان تک برقرار رہی اور آج بھی مجموعی طور پر اسے حقیقت کا درجہ حاصل ہے۔ اردو کو رابطہ اور ضرورت کی زبان کہا جا رہا ہے اس نچلی سطح پر بھی یہ بات درست ہے لیکن بلند تر اور تخلیقی سطح پر اردو زبان، مسلمانوں کے قومی تشخص کی ایک علامت ہے۔ مختلف علاقوں کے مسلمانوں نے اپنی مادری اور علاقائی زبانوں کی جگہ اردو کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر سے بیسویں صدی کے ربع اوّل تک سندھ، بلوچستان، سرحد اور بنگال کے چھوٹے بڑے شہروں میں اردو مشاعرے ہوتے تھے اور ان علاقوں کی علاقائی زبانوں کا شاید ہی کوئی قابل ذکر شاعر ایسا ہو جس نے اردو میں بھی شاعری نہ کی ہو۔ بنگال میں اردو کو "نبی جی کا بھاشا" کہا گیا۔ اردو اور اسلامی ثقافت اور جداگانہ قومی تشخص کی کارفرمائی اتنی گہری رہی ہے کہ خود ان علاقائی زبانوں کا مسلم روپ الگ ہے۔ پنجابی اور بنگلہ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کا ادبی اظہار اور لغت (ڈکشن) مختلف ہے یہی بات اور زبانوں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے میں نے پنجاب کی مثال دانستہ نہیں دی ہے، کیونکہ انیسوی صدی کے آخر سے پنجاب کے مسلمانوں کی ثقافتی اور ادبی زبان بنیادی طور پر اردو رہی ہے۔ آج ہماری زبان کا سکہ رائج الوقت اقبال ہے آج ایشیا اور افریقہ کے نہایت پیچیدہ مسائل میں زبان کا مسئلہ بھی شامل ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی میں زبان کے سیاسی استحصال کا بڑا حصہ ہے۔ ہندوستان میں بھی علیحدگی کی تحریکوں کا لسانی پہلو سب سے نمایاں ہے اس پس منظر میں شاید ہی کسی اور لسانی گروہ کی ایسی مثال پیش کی جا سکے، جس نے پنجابی مسلمانوں کی طرح اپنی زبان پر ایک اور زبان کو ترجیح دی ہو ...... اس سے کسی قدر کم تر پیمانے پر یہی بات سرحد اور بلوچستان کے بارے میں بھی درست ہے جہاں کی صوبائی اسمبلیوں نے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا۔ سندھ میں بھی اردو کو تخلیقی سطح پر اظہار کے لئے استعمال کیا گیا۔ عہد حاضر کے سب سے بڑے سندھی شاعر شیخ ایازؔ کا اردو مجموعہ کلام ان

کے سندھی مجموعہ کلام سے پہلے شائع ہوا۔ پیر حسام الدین راشدی اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے کام کا نہایت موثر حصہ اردو زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس جائزہ میں میں نے تفصیل اور تاریخی تسلسل سے کام نہیں لیا ہے۔ مگر سندھ اور مختلف علاقوں کے اردو شاعروں کا ذکر سطور گزشتہ میں کیا گیا۔ اردو کو توسچل سرمست کا ذریعہ اظہار بننے کا شرف بھی حاصل ہے اسی طرح مولانا عبیداللہ سندھی کے انقلابی افکار کی امانت دار یہی زبان ہے۔

۱۷۰۷ء کے بعد اردو مسلمانوں کی جداگانہ قومیت اور تشخص کا نشان بن گئی۔ میر جعفر زٹلی نے اورنگ زیب کے مرثیہ میں بر عظیم میں مسلم اقدار کے خاتمہ کا مرثیہ لکھا ہے ...... اردو کے مسلمان شاعروں کو اپنی جداگانہ قومی شخصیت کا احساس برابر رہا۔ عہد محمد شاہی میں ہندو مسلم فساد اور مسلم جوتا ساز کی شہادت پر بے نوا کے مرثیہ سے لے کر مصحفی کے اس شعر تک ہمیں قومی شعور کی ایک نیم بیدار شکل ہر جگہ نظر آتی ہے

اسلامیوں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

انیسویں صدی کے آغاز میں تحریک سید احمد شہید کی صورت میں قومی شعور بہت واضح شکل میں سامنے آ گیا۔ اس تحریک کی زبان اردو تھی اور اس تحریک نے جو ادب پیش کیا ہے وہ نہایت اہم ہے یہ تحریک محض ایک سیاسی تحریک نہیں تھی، بلکہ احیائے دین کی ایک اہم تحریک ہونے کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی پہلی نمایاں قومی تحریک تھی۔ اس تحریک کے شعرا، بالخصوص مومن خان مومن کو عہد غلامی میں اردو بلکہ مسلمانوں کا پہلا قومی شاعر قرار دینا درست ہوگا۔ (۷)

عہد انگلیسیہ میں ۱۸۵۷ء میں مسلمانوں کی جداگانہ قومیت کا اظہار سیاسی سطح پر کیا گیا، لیکن اس سیاسی سطح پر بھی یہ محض سیاسی مسئلہ نہ تھا، بلکہ ایک قوم اپنے علیحدہ وجود

---

(۷) تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر ۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کا باب "اردو شاعری اور تحریک سید احمد شہید"

تھے۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق کے آخری شمارے میں اپنے کام کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا۔

"اردو زبان کا علم وادب جو بدخیالات اور موٹے و بھدے الفاظ کا مجمع ہوگیا ہے اس میں جہاں ہم سے ہو سکا ہم نے اصلاح چاہی یہ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے اس میں کچھ کیا، مگر ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنی دالنست میں ان باتوں میں بقدر اپنی طاقت کے کوشش کی قومی ہمدردی، قومی عزت، سلف ریسپکٹ یعنی اپنے آپ عزت کا خیال اگر ہم نے اپنی قوم میں پیدا نہیں کیا تو ان لفظوں کو تو مزدور اردو زبان کے علم وادب میں داخل کیا۔ ہم نے کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر ہر طرف سے تہذیب وشائستگی کا غلغلہ سنا۔ قومی ہمدردی کی صداؤں کا ہمارے کانوں میں آنا، اردو زبان کے علم وادب کا ترقی پانا، یہی ہماری مرادیں تھیں، جن کو ہم نے بھر پایا۔ اب بہت لوگ ہیں جو ان باتوں کو پکارتے ہیں گو اس وقت ٹھہری ٹھہری لہریں کھاتے ہیں مگر پانی میں حرکت ہی آجانا کافی ہے (۸)

قوم کا لفظ سرسید احمد خان نے مسلمانوں کے لئے استعمال کیا ہے۔ بعض لوگوں نے اس کی تعبیر یہ کی ہے کہ "اپنی قوم" سے سرسید کی مراد "ہندوستانی" قوم ہے یہ تاویل وتدبیر لاعلمی پر نہیں، بدنیتی پر مبنی ہے، کیونکہ سرسید نے اپنے "قومی نظریہ" کا اظہار بہت واضح طور پر کئی مقامات پر کیا ہے، مثلاً طیب جی کے نام اپنے خط میں وہ لکھتے ہیں۔

"میں نیشنل کانگریس کے الفاظ کا مفہوم سمجھنے سے قاصر ہوں۔ کیا یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ ہندوستان میں جو مختلف ذاتیں، فرقے اور مذاہب کے افراد رہتے بستے ہیں ایک قوم کے افراد ہیں یا یہ کہ ایک قوم بن سکتے ہیں، اور ان کے اغراض و مقاصد دینی وملی بھی یکساں

---

(۸) مقالات سرسید حصہ دہم (سرسید احمد خان) مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، صفحہ ۹۱ مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۲ء

تہذیبی و ثقافتی وجود کی سیاسی جدوجہد کا آغاز کر رہی تھی، اور اس کا سبب ہندی اردو مسئلہ تھا۔ اردو کی مخالفت ہندوؤں نے اس بنا پر کی کہ وہ قرآنی حروف میں لکھی جاتی ہے اور اسلامی اقدار کی آئینہ دار ہے

معلوم باتوں کے تفصیلی ذکر کی ایسے مقالے میں گنجائش نہیں جسے ارباب علم کی خدمت میں پیش کرنا مطلوب ہو، لیکن چند اشاروں سے تاریخی ترتیب کو قائم رکھنا مناسب ہوگا۔

اس نازک تاریخی موڑ پر سرسید تحریک برعظیم کے مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کی تحریک بن گئی یہ تحریک مذہبی بھی تھی، تعلیمی بھی اور اپنے مضمرات کے اعتبار سے سیاسی اور معاشرتی بھی، اس پر کوئی ایک لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ اس تحریک کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے ارکان نے مسلمانوں کے سیاسی، تعلیمی، معاشرتی اور مذہبی مطالبوں، تقاضوں اور پہلوؤں کو ادب کی سطح پر پیش کیا۔ ادب کی تخلیقی اور جذباتی سطح پر جب مطالبے اور اجتماعی و قومی تقاضے پیش کیے جائیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اب وہ قوم کے تخلیقی شعور اور قوت کا حصہ بن گئے ہیں۔ سرسید کی تحریک کو اقلیت پرستی کی تحریک بھی کہا گیا ہے۔ یہ بات مسائل کی نوعیت کے اعتبار سے ایک حد تک درست ہے لیکن یہ پہلو قابل غور ہے کہ یہ مسائل ہماری قوم کے جذبہ کی اساس بن گئے اور اس نے ان اقدار اور اس نظریہ کو نئے انداز سے اپنا لیا کہ وہ ایک جداگانہ قوم ہے یوں اقلیت پرستی کے ساتھ جذبہ کی ہم آہنگی اور پیوندکاری نے قومی شعور کو اس سطح پر پہنچا دیا کہ اس نے اس ادب کو جنم دیا جو آج کے ادب کا طائر پیش رس اور آج کے ادب کی بنیاد ہے۔ قومی شعور اور ادب کا معاملہ دو طرفہ ہے ایک طرف تو قومی شعور ادب کو نئے سانچے میں ڈھالتا ہے، اور دوسری طرف ادیبوں کا شعور ان کے ادب کے وسیلے سے افراد قوم کی فکری اور جذباتی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے ادب کی تخلیقی سطح تک پہنچے بغیر کوئی نظریہ یا اقدار قوم اور افراد قوم کے رگ و ریشہ میں نہیں سما سکتیں آگے چل کر اقبال کے سلسلہ میں یہی بات قدرے تفصیل سے پیش کی جائے گی۔

سرسید احمد خان نے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ قومی شعور کو ادب کا حصہ بنا دیا اس کاوش میں نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی، مولانا حالی اور ان کے دوسرے ہم عصر ان کے شریک

اور ایک ہو سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ چیز بالکل ناممکنات میں سے ہے۔" (۹)

سرسید کے رفیق اور سوانح نگار حالی نے اپنی شاعری کے ذریعہ سرسید تحریک کے جذباتی رنگ کو نئی تخلیقی گہرائی عطا کی حالی کی ایک نہایت اہم نظم "شکوہ ہند" کی تاریخی اہمیت پر ابھی تک غور نہیں کیا گیا ہے۔ یہ پہلی نظم ہے جس میں "وطنیت" اور "مسلم قومیت" کی کشمکش کھل کر سامنے آئی ہے۔ ہماری قومی شعور کی ادبی تاریخ اور صورت گری میں یہ نظم ایک تاریخی موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ شاعر ہندوستان کی فیاضیوں، حسن اور بخشش و عطا کا معترف ہے لیکن اسے یہ شکوہ ہے کہ یہاں سہل پسندی اور تن آسانی کی چھاؤں نے مسلم قوم کو اپنے تشخص سے محروم کر دیا ہے۔

نیک دل حالی نے اپنے لہجہ کو گرم و سرد، زمانہ سہ کے معتدل بنالیا ہے، لیکن شکوہ ہند میں لہجہ کی وہ نرمی نہیں ملتی جسے حالی کا نشان سمجھا جاتا ہے۔ حالی نے خاک ہند کو غارت گر اقوام اور اکال الامم قرار دیا ہے۔ حالی ہندی مسلمان کو ہر جوہر و کردار سے معرا دیکھتے ہیں، اور اس کا سبب زمین سے اس وابستگی کو قرار دیتے ہیں جو نظریہ، اقدار اور انداز زیست پر غالب آگئی۔

چھین لی سب ہم سے یاں شان عرب، آن عجم
تو نے اے غارت گر اقوام واکال الامم

ہم کو ہر جوہر سے یوں بالکل معرا کر دیا
تو نے اے آب و ہوائے ہند یہ کیا کر دیا

آئے تھے اے ہند یاں ایسے ہی ہم نازاں و نزار؟
ہے عرب کو جن سے ننگ اور ہے عجم کو جن سے عار

---

۹) "پاکستان منزل بہ منزل"، صفحہ ۶۹، بحوالہ ہندی اردو تنازع (ڈاکٹر فرمان فتحپوری) نیشنل بک فاؤنڈیشن - ۱۹۷۷ء

ہم انہیں اسلاف کے معلوم ہوتے ہیں خلف،
جن کی تھی محکوم نسل رستم و اسفندیار

ہم انہیں بابوں کے بیٹے تجھ کو آتے ہیں نظر،
جن کی جولاں گاہ تھی تاتار سے تا زنجبار

کر دیا شیروں کو تو نے گو سفند اے خاک ہند
جو شکار افگن تھے آ کر ہو گئے یاں خود شکار

شکوہ ہند کے بندوں میں بڑی ترتیب اور دردمندی سے یہی بنیادی سوال اٹھائے گئے ہیں۔ یہ خیر الامم کی حجازی غیرت اور ملی حمیت کی شعری و فنی تلاش ہے اور اس تلاش کی جڑیں ہماری تاریخ اور نظریہ کی زمین میں دور تک پیوست ہیں، اسی طرح حالی کی تاریخی بصیرت اس نظم سے ہویدا ہے۔ حالی کے سامنے ان قوموں کی داستان تھی، جو اس سرزمین میں اپنی انفرادیت اور تشخص سے محروم ہو گئی تھیں۔

شبلی کے ہاں یہ نیم معتدل نیم سخت لہجہ، للکار اور انقلاب کی آواز میں بدل گیا۔ پُر دل اور گرم دل شبلی ایک طرف اپنی شاعری میں برعظیم کے مسلمانوں کے مسائل و مصائب کو جرأت سے پیش کرتے ہیں، تو دوسری طرف وہ اسلامی ممالک کے مسائل اور شواہد کو اپنے دل کی دھڑکن کی طرح محسوس کرتے اور دوسروں کو سناتے ہیں۔ مسجد کانپور اور جنگ بلقان دونوں شبلی کے جذبات کو اکساتے ہیں، اور انہیں نغمہ سرائی و نوحہ گری پر مجبور کرتے ہیں۔

پہنائی جا رہی ہیں عالمان دین کو زنجیریں
یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہے

یہی دس بیس اگر ہیں کشتگان خنجر اندازی
تو مجھ کو سستی بازوئے قاتل کی شکایت ہے

شہیدان وفا کے قطرہ خوں کام آئیں گے،
عروس مسجد زیبا کو افشاں کی ضرورت ہے

(علمائے زندانی)

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استاد
یہ ظلم آرائیاں تاکے، یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ مانا، تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقام فتح ایوبی
دکھاؤگے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب تک
(شہر آشوب اسلام)

شبلی کے طنزیہ لہجہ نے اگر جوش کے اسلوب کی شیرازہ بندی میں حصہ لیا ہے، تو شبلی کی نظموں میں عالم اسلامی کے مسائل سے تعلق کا ایسا اظہار، اقبال کی آنے والی شاعری کی نوید ہے۔ شبلی کا قومی شعور "عالم گیری ملت" کا نقیب ہے۔

مگر ہم کیا کریں اس کو کہ عالم گیری ملت
عراق و فارس و نجد و حجاز و قیرواں تک ہے

اردو ادب میں قومی شعور کا اظہار یک رخا نہیں ہے۔ اردو کے ادیب اور شاعر نے واقعات کی تہوں کو کھوج کر حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ سرسید تحریک اور اس کے ادب کا مطالعہ اکبر الہ آبادی کے مطالعہ بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

"کسی ادب پارے کے معیار اور شدت کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر ہے کہ مصنف اپنے ذاتی سچ کو کس طرح دریافت کر سکتا ہے۔ اور کس طرح اسے اپنے عہد کے اجتماعی سچ سے ہم آہنگ کر کے اسے اپنے پڑھنے والوں تک پہنچا سکتا ہے۔!" (۱۰)

(10 The search for values—Aldridge, John (Included in *The American Novel Since World War II*, ed by Klein, Marcus) p. 39.

اکبر الٰہ آبادی نے سرسید تحریک کے ادیبوں کی طرح یہ فریضہ انجام دیا۔ انھوں نے سچ کا وہ گوشہ دیکھا جو سرسید کے رفقار کی نظروں سے اپنے تحریکی مفاد کی وجہ سے پوشیدہ رہا تھا اور یوں ہم کو سچائی کے ہیرے کے آٹھویں پہلو کی چمک نصیب ہوئی۔

بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں میں اردو ادب میں قومی شعور کا نہایت گہرا اظہار ہوا ہے یہ اظہار ہمہ گیر اور اتنا شدید ہے کہ اس نے صحافت کو ادب کا معیار عطا کردیا۔ الہلال اور البلاغ میں مولانا ابوالکلام اور علامہ سید سلیمان ندوی کی تحریریں اس کی ایک مثال ہیں۔

اقبال اردو زبان کی حد تک ادب میں قومی شعور کے اظہار اور نمو کی سب سے مکمل مثال ہیں۔ قرآن حکیم اور احادیث نبوی کے حقائق کو انہوں نے زندگی کی گہرائی بنا کر پیش کیا اور گہرائی بھی ایسی جو محسوس کی جانے والی ایک شے بن گئی ہے۔ سید صاحب نے اس حقیقت کو بڑے سلیقہ سے پیش کیا ہے انہوں نے کہیں لکھا ہے کہ منبر و محراب سے علماء کی زبان سے قال اللہ اور قال رسول اللہ سننے والے اور اس سے اثر لینے والے جب وہی باتیں اقبال کی زبانی سنتے ہیں تو ان کے وجود کی گہرائیوں کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اقبال لمحہ موجود میں ماضی کا سفر کرتے ہوئے مستقبل کا خواب دیکھنے کی سکت رکھتے تھے ان کی اس سکت اور قوت کا اظہار پاکستان کے خواب کی صورت میں ہوا۔ یہی نہیں، ان کے تخلیقی ذہن نے اسلام کی تاریخ اور اصول کا تجزیہ اس طرح کیا کہ مسلم قومیت کے خدوخال واضح ہوگئے۔ مسلم قومیت کی گفتگو، اس مقالے کے آخری حصہ میں کی گئی ہے۔ اس جگہ تفصیل کی ضرورت نہیں

میں نے اردو ادب کے سہارے قومی شعور اور ادب کے رشتہ کی چند مثالیں پیش کی ہیں۔ قومی تاریخ، روایات اور نظام اقدار، قومی شعور کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ قومی شعور ادب کے پیکر میں ڈھل کر ذہنوں کو روشنی اور دلوں کو گرمی عطا کرتا ہے۔ دلِ زندہ کی تخلیق ادب کا کرشمہ ہے اور قرآن حکیم کے نزدیک تو فکر کا تعلق بھی دل سے ہے غالباً اس طرح کتاب عظیم نے فکر کے جذباتی پہلو کی اہمیت کی طرف لطیف اشارہ کیا ہے۔ زندہ اور تخلیقی فکر جو کائنات کو بدل سکے ہمیشہ جذباتی رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔

ابھی میں نے نظام اقدار کی بات چھیڑی ہے، کسی قوم یا انسانی جماعت کی قدروں کے درمیان ایسا رشتہ بہر صورت ہوتا ہے کہ اسے نظام قرار دیا جائے۔ ان قدروں میں تاریخ کے عمل اور سماجی کوائف کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ قدریں باقی رہیں لیکن ان کے مظاہر اور سیاق و سباق بدل جائیں۔ قدروں کی اس "اضافیت" کے باوصف ایک حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے کہ بہت سے ذہنی، فکری، سماجی اور ایسے ہی دوسرے اختلافات کے باوجود مختلف اقوام نے ہمیشہ بعض قدروں کے لئے بڑی قربانیاں دی ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ان قدروں کی تعبیر و تاویل میں قدرے اختلاف ہو۔ سچائی اور صداقت کے لئے سقراط نے زہر کا پیالہ پیا۔ برعظیم میں مہابھارت کی جنگ لڑی گئی۔ دشت کربلا میں حسین نے اپنے لئے شہادت کا انتخاب کیا۔ انسانی تاریخ میں یوں بھی ہوا ہے کہ بعض قدروں کو کسی مہذب معاشرہ نے بھی قبول کرنے سے وقتی طور پر انکار کر دیا لیکن بعد میں وہ قدریں ابھر کر اس معاشرہ کا آئین و دستور بن گیا۔ عہد قدیم کے یونانی اپنے تمام فلسفہ و حکمت کے باوجود انسانی مساوات کے قائل نہ تھے اور غلامی کے ادارہ کو افلاطون اور ارسطو جیسے حکماء نے بھی ایک فطری صورت حال قرار دیا۔ امریکہ میں غلامی کو مدتوں قبول عام حاصل رہا۔ آج بھی نسل پرست قومیں موجود ہیں لیکن مساوات انسانی آج کی زندہ قدر ہے۔

میرے نزدیک بعض آفاقی، ازلی اور ابدی اقدار کو تسلیم کرنا انسانی تاریخ کے تسلسل کی خاطر ناگزیر ہے اور مختلف قوموں اور عہدوں میں ان کا وجود ان کے سرچشمہ مشترک کی طرف ہماری راہبری کرتا ہے۔ یہ سرچشمہ وحیٔ الٰہی ہے۔ قرآن حکیم کی شہادت کے مطابق ہر قوم میں ہادی اور نذیر بھیجے گئے۔ آج کی وہ قومیں جو انسانی ذہن سے ماورا کسی وسیلہ ہدایت کے رشتہ کو تسلیم نہیں کرتیں ان کا بھی اقدار پر یقین یا تو ماضی کے ورثہ کی حیثیت رکھتا ہے یا پھر اس حقیقت کا اظہار ہے کہ انسان بے شمار گمراہیوں اور تجربوں سے گزر کر آخر الامر انہیں راستوں اور اسی منزل کی طرف آرہا ہے جو اس کا مقدر اور وحیٔ الٰہی کا مقصود ہے۔

لیکن اس عبوری زمانے میں جو ہمارا زمانہ ہے ایک بے مقصدیت خاصی عام ہو گئی ہے جس کی چھاپ آج کے ادب پر بھی نظر آتی ہے اسے کبھی جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے

کبھی اپنی تلاش کا ..... آج کا ادیب ایک طرف تو اس سہ جہتی مکالمے سے محروم ہے جو انسان اور خدا، انسان اور کائنات اور انسان اور انسان کے درمیان ہوتا ہے، دوسری طرف وہ وقت کے تسلسل کے احساس سے محروم ہے۔ وہ لمحہ موجود کو حقیقت واحدہ سمجھ کر ماضی کی تکفیر اور تحقیر کرتا ہے اور یہ بھول جاتا ہے کہ جس لمحے وہ ماضی سے انکار کرتا ہے اسی لمحے وہ لمحہ ماضی کا حصہ بن جاتا ہے۔ آج کا ادیب اپنی تنہائی کے زنداں میں اسیر ہے کیونکہ وہ اپنی جماعت سے بیگانہ ہے اور اس کی بیگانگی کا سبب یہ ہے کہ وہ اس نظام اقدار سے انکار کرتا ہے جسے ہم دوسرے لفظوں میں نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ یوں "اقدار" اور "نظریہ" پر بحث، دو الگ موضوعات پر بحثیں نہیں ہیں بلکہ دو الگ اصطلاحوں کے ذریعہ ایک ہی موضوع پر بحث کے مترادف ہے۔ اگرچہ اصطلاحوں کے فرق کا اتنا انداز بحث اور اسلوب گفتگو پر مرتب ہو سکتا ہے "اقدار" اور "نظریہ" کا رشتہ قومی شعور کے ساتھ بہت واضح ہے کیونکہ یہ اقدار ہی افراد کو اپنے رشتہ سے منسلک کر کے انہیں ایک قوم بناتی اور قومی شعور عطا کرتی ہیں۔

> آج کے ادیب کا مسئلہ یہ ہے کہ آج کی زندگی اس کے لئے بنیادی طور پر بے مقصد ہے اور آج کا انسان شک، ذہنی انتشار اور نفسیاتی خوف میں مبتلا ہے۔ (۱۱)

اس مقصدیت اور خوف نے ابلاغ کے راستے میں کتنی ہی مشکلات پیدا کر دی ہیں۔ آج کا ادیب اپنے ذاتی استعارے استعمال کرتا ہے لیکن ان کی معنویت کو اپنی تحریر کے سیاق و سباق میں ابھارنے میں ناکام رہتا ہے۔ پھر معاملہ محض زبان کا نہیں ہے، آج لکھنے والے اور قاری کے درمیان اقدار کا پل ٹوٹ گیا ہے۔ یہاں یہ بات واضح کرتا چلوں کہ میں روایتی اخلاق

They are finding that modern life is still basically purposeless that the typica condition of modern man is still doubt confusion and fear."

اور ان اقدار کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو زندہ حال کا زندہ حصہ بننے کی صلاحیت نہ رکھتی ہوں ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے زندگی بخش اقدار سے بھی منہ موڑ لیا ہے ...... اقدار سے محبت، ہم میں کسی مقصد اور نظریہ سے والہانہ اور جذباتی و فکری وابستگی (کومٹمنٹ) پیدا کرتی ہے۔ یہ وابستگی قلب و نظر کی گہرائیوں سے ابھرتی ہے اور فن کار پوری سچائی کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ،

بولے نہیں وہ حرف جو ایمان میں نہ تھے
لکھی نہیں وہ بات جو اپنی نہیں تھی بات

میں نے قلب و نظر کی گہرائیوں کی بات کو مٹمنٹ کے سلسلہ میں کہی ہے اور فنکار کی فکری آزادی اور انفرادیت کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ بات میں نے اسلام کو اپنے سامنے رکھتے ہوئے کہی ہے۔ اسلام جو ہمارا نظریہ ہے اور جو ہمیں جماعت کا حلقہ بگوش بنانے کے ساتھ ساتھ فرد کی حیثیت سے ہماری اہمیت کو تسلیم ہی نہیں کرتا بلکہ اسے محکم تر کرتا ہے۔ قرآن حکیم تو مسلمانوں کے بارے میں یہاں تک ارشاد فرماتا ہے کہ یہ لوگ آیات الٰہی پر بھی اندھے بہرے بن کر نہیں گرتے۔ اسلام ہمیں حدود اللہ میں رہ کر آزادی فکر عطا کرتا ہے بلکہ تفکر کا حکم دیتا ہے اس اعتبار سے اسلام قومی شعور کا سرچشمہ ہی نہیں بلکہ ادیب کی آزادی کی ضمانت بھی ہے۔ یوں ادیب کومٹمنٹ کے باوجود جابرانہ اور آمرانہ تحدید (REGIMENTATION) سے آزاد رہتا ہے۔

جماعت اور قوم سے وابستگی ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ادیب کی انفرادیت کا تحفظ بھی لازم ہے BRADBURY کے خیال کے مطابق ادب کسی معاشرہ میں بڑے پیچیدہ اور ہمہ جہتی انداز میں پیدا ہوتا ہے، معاشرکو وضاحت عطا کرتا ہے اور ادیب خود بھی معاشرہ کی وضاحتوں کو قبول کرتا ہے، اگر ادب گہرا سماجی وجود رکھتا ہے تو یہ گہرائی اتنی ہی پیچیدہ ہوگی جس قدر وہ ادب اچھا ہوگا۔ اچھا ادب بیک وقت زیادہ انفرادی اور زیادہ آفاقی ہوگا وہ انسانی تجربہ میں زیادہ گہرائی تک اتر جاتا ہے (۱۲)

بریڈبری نے ادب اور سماج کے تعلق کو عمرانیات کے پس منظر میں پیش کرتے ہوئے اسی مضمون میں لکھا ہے کہ ادبی تخیل میں سماج میں سرائیت کر جانے (اور اس سے برآمد ہونے) کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔ یوں ادب سماج کی بہترین اقدار کا اظہار کرتا ہے ادب شعور کے تاریخی ارتقاء میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ وہ تاریخی یا حقیقت کی عکاسی بھی کرتا ہے اور ان کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ ادب کو اساسی طور پر ذہنی تخلیق، کاوش اور سرگرمی قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن ایسی کاوش جو سماجی طور پر وجود میں آتی ہے کیونکہ ادیب ذہنی تاریخ کے دھارے کا حصہ ہے .... اور ان اقدار کا اظہار کرتا ہے۔ جو کسی سماج، قوم اور عہد کے سیاق و سباق کے تحت پیدا ہوتی ہیں۔ (۱۳)

ادب قومی شعور کی تخلیق و تعمیر میں کئی پہلوؤں اور طریق سے حصہ لیتا ہے۔ تبلیغ، تعلیم بہتر زندگی کے شخصی اور اجتماعی تصورات، خواب اور فرار، ہم خواب اور فرار سے بھی قطع نظر نہیں کر سکتے۔ میں انتہائی مثال کے طور پر اردو کے جاسوسی ادب کی مثال دوں گا، جس کے واحد موقر نمائندے ابن صفی ہیں۔ ان کے جاسوسی ناولوں میں بھی ہماری اقدار اور سماجی اوامر ونواہی کی عکاسی ملتی ہے۔ اس مطالعے میں ان تحریروں کا ذکر کیا جا چکا ہے جن کے لکھنے والے اپنی ذات کے زنداں میں اسیر اور ابلاغ کے کرب میں مبتلا ہیں۔ وہ اپنے کرب کی نوعیت کو پوری طرح نہیں سمجھتے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ ادب ایسے کوائف و حالات کے بطن سے جنم لے سکتا ہے جن کو خود لکھنے والا پوری طرح نہ سمجھ سکے۔ یہ بھی شعور کی ایک شکل ہے۔

مقالے کے اس حصہ میں ادب اور قومی شعور کے تعلق کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ

---

(۱۲) Literature and Sociology by Malloim Bradbury, p. 84. (Included in Essays and Studies 1970, collected by A.R Humphreys), London, 1970

(۱۳) حوالۂ بالا - صفحہ - ۸۸ تا ۹۳

پیش کیا گیا ہے۔ لبعض ٹکڑوں میں شاید آپ کو زیادہ ربط نظر نہ آئے۔ یہ ایک شعوری کوشش ہے کیونکہ مقصد مسئلہ کے مختلف پہلوؤں کو گرفت میں لانا اور آپ کو اس سفر میں اپنا شریک بنانا ہے۔ ان پہلوؤں کو جوڑنے سے شاید کوئی واضح تصورت سامنے آسکے آخر بچے بھی گتے کے ٹکڑے جوڑ کر تصویر مکمل کر لیتے ہیں پھر ہم ادب و شعور کے معاملے میں ذہنی کاوش کے عمل سے کیسے بھاگ سکتے ہیں۔

مقالے کے تیسرے حصے کے آخر میں میں یہ عرض کروں گا کہ میں خالص شاعری کے تصور کو تسلیم کرنے کے لئے تیار ہوں اور شاید یہ بھی مان لوں کہ شاعری کا فی لنفسہ کوئی فریضہ نہیں، لیکن اس بات پر زور دوں گا کہ آپ ٹی۔ایس ایلیٹ کی اس بات کو مان لیں کہ:۔

"Poetry may have
a deliberate, conscious, Social purpose" (14)

آگے چل کر ایلیٹ نے ایک اہم بات یہ کہی ہے کہ "ہر قوم کی اپنی شاعری ہونی چاہیئے اور یہ بہت اہم چیز ہے" (۱۵)

ایلیٹ نے جو کچھ شاعری کے بارے میں کہا ہے وہ دراصل مجموعی طور پر ادب کے بارے میں ہے۔ ادب ہر قوم کو اس کے ذہنی اور قومی پس منظر کے مطابق قدریں عطا کرتا ہے۔ یہ قدریں معاشرے اور مذہب و فلسفہ میں تو موجود ہوتی ہیں، لیکن انہیں جذباتی اساس و مزاج ادب عطا کرتا ہے۔ نظریے اور قدریں محض عقلی نہیں ہوتیں بلکہ جذباتی بھی ہوتی ہیں۔ اسی لئے ایک بلند تر سطح پر اور گہرائی میں ان کا اظہار ادب کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ادب کسی قوم کی ضروریات کی تکمیل کرتا ہے اور اس کے شعور کا نقطۂ ارتکاز و اظہار بن جاتا ہے۔

---

(14) On Poetry and Poets, T.S. Eliot. p. 4, The Noonday Press New York, 1968

(۱۵) حوالۂ بالا، صفحہ ۶

ادب کا ذریعۂ اظہار چونکہ زبان ہوتی ہے اسی لئے قومی شعور سے زبان کا رشتہ بھی نہایت سامنے کی بات ہے۔ ایلیٹ کے الفاظ میں۔ "ایک قوم سے اس کی زبان چھینی جا سکتی ہے، اور کوئی دوسری زبان اس کے اسکولوں پر ٹھونسی جاسکتی ہے، لیکن جب تک اس قوم کو آپ نئی زبان میں محسوس کرنا نہ سکھا دیں آپ پرانی زبان کو مٹا نہیں سکتے۔ وہ زبان اس کی شاعری میں دوبارہ ابھر کر سامنے آجائے گی۔ شاعری جو جذبات کا وسیلۂ اظہار ہے"۔ (۱۶)

(۴)

گزشتہ برسوں میں بعض خاص حلقوں کی کوشش سے یہ رجحان ہمارے ہاں پیدا ہوا ہے کہ ہم "مسلمات" پر بحثیں کرتے ہیں اور انہیں بھی نزاعی معاملات میں بدل دیتے ہیں۔ مثلاً قومی کلچر پر ہمارے ہاں جس طرح بحث کی گئی یا اب قومیت پر جس انداز سے گفتگو کی جارہی ہے یا نظریہ یا آئیڈیالوجی پر جس انداز کی سیاسی موشگافیاں کی جارہی ہیں، یہ سارا سلسلہ ہماری قومی شخصیت کو مشکوک بنانے کی ایک سعیٔ مسلسل ہے۔

ہر عہد میں اس کی اصطلاحوں میں گفتگو کرنے کے فیشن سے ہم سب واقف ہیں، اس کے بعض خطرناک نتائج بھی سامنے آتے ہیں مثلاً اسلام کی جگہ "اسلامی نظریہ" کہنا اور لکھنا، نظریہ پاکستان کی اصطلاح بھی بظاہر ایک غیر ضروری اصطلاح معلوم ہوتی ہے اور ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سیدھے سادے انداز میں "اسلام" کیوں نہ کہا جائے کیونکہ اسلام ہی پاکستان کی بنیاد ہے۔ اس اصطلاح کا سیاسی پہلو اسے قابل قبول بنا دیتا ہے نظریۂ پاکستان کی اصطلاح اسلام کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ موجودہ عہد میں پاکستان کی جغرافیائی حدود کی ضمانت بھی مہیا کرتی ہے، اسلام کا مقصود آفاقیت ہے لیکن ابھی دنیا بین الاقوامیت کی منزل سے آگے نہیں بڑھی ہے، پاکستان اس آفاقیت کی نوید بھی ہے اور اس کی ایک اکائی بھی ہے۔ ایسی ہی اور اکائیاں انشاءاللہ وجود میں آئیں گی جو اسلام کو

---

(۱۶) صفحہ بلا۔ صفحہ ۸۔

اپنی اساس قرار دیں گی، اور یہ وحدتیں اس کل کو جنم دیں گی جو وحدت آدم سے عبارت ہو گا۔

آئیڈیالوجی کی اصطلاح کو ہمیں اس کے مفاہیم کے ساتھ سمجھنا ہو گا۔

(Daniel Bell) نے آئیڈیالوجی کی تعریف یوں کی ہے کہ "عملی مقاصد کے لئے تصورات کا استعمال ہی آئیڈیالوجی ہے۔ تصورات کا سماجی سطح پر صورت پذیر ہونا ہی آئیڈیالوجی ہے۔" ہمارا عہد نظریات کی ترقی اور تصادم کا دور ہے۔ ایک سے زیادہ ریاستیں یا قومیں ایک آئیڈیالوجی یا نظریہ کی علم بردار ہو سکتی ہیں، مثلاً امریکہ، برطانیہ اور مشرق و مغرب کے کتنے ہی ممالک جمہوریت کی آئیڈیالوجی کو اپنی بقا کی بنیاد قرار دیتے ہیں اور اس کے باوجود ان کی خود مختاری قائم رہتی ہے۔ اسی طرح اسلام کو اپنا نظریہ قرار دینے والے ملکوں اور سیاسی قوموں کے لئے اپنی انفرادیت کو ختم کرنا لازم نہیں وہاں یہ انفرادیت اسلامی وحدت کے تابع ہو گی۔

نظریات کی ترقی اپنے "مفادات" کے بارے میں لوگوں کے احساس و شعور کی ترقی ہے (OTTO HINTZE) نے آئیڈیالوجی کی اہمیت کے بارے میں نہایت اہم بیان پیش کیا ہے۔

> "جب کبھی مفادات کو سرگرمی کے ساتھ حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ایک آئیڈیالوجی ابھر کر سامنے آتی ہے جو ان مفادات کے لئے معانی، نئی قوت اور جواز مہیا کرتی ہے اور یہ آئیڈیالوجی اتنی حقیقی ہوتی ہے جتنے وہ مفادات ..... کیونکہ آئیڈیالوجی زندگی اور اس کے طریق کار (PROCESS) کا ناگزیر حصہ ہے جو عمل کی صورت میں منقلب ہو جاتا ہے۔ تصورات دنیا کو اسی وقت بدل

سکتے ہیں جب وہ حقیقی مفادات کی سطح
پر پہنچ جائیں۔" (۱۷)

تخلیقی سطح پر آئیڈیالوجی کے بارے میں بھی حقیقت پسندی کے ابھارنے اور پیش کرنے میں دانشور طبقے، بالخصوص ہمارے ادیبوں کو اہم کردار ادا کرنا ہوگا۔ ان دنوں "نظریہ پاکستان"، "مسلم قومیت" اور آئیڈیالوجی کے مسائل کو ہمارے سیاست دان اپنے مفادات کے لیے استعمال کر رہے ہیں اور اس سلسلہ میں حقائق کو مسخ کر رہے ہیں۔ اس عمل میں ان کے حاشیہ بردار دانشور بھی ان کے شریک ہیں۔

اس مطالعے کے آغاز میں پاکستان کے قیام کے سلسلہ میں مسلم قومیت کا ذکر کیا جا چکا ہے یہ کہنا تاریخی غلط بیانی ہے کہ قائد اعظم نے مسلم قوم کا کبھی ذکر نہیں کیا۔ قائد اعظم کی ایک تحریر مسلم قومیت کا نہایت فصیح و بلیغ اظہار ہے۔ انہوں نے لکھا۔ "ہم اعلان کرتے ہیں کہ ہم ایک قوم ہیں۔ بین الاقوامی قانون کی ہر دفعہ اور شق کے مطابق ہم ایک قوم ہیں ..... ہم ایک قوم ہیں اپنے ناموں اور نظام اسماء کی بنا پر، تاریخ اور روایات کی بنا پر رجحانات اور نظریہ کی بنا پر، انداز نظر اور فلسفہ حیات کی بنا پر ..." قائد اعظم کو جداگانہ مسلم ریاست کے قیام کی جدوجہد کے لیے اقبال نے اپنے خطوط کے ذریعہ آمادہ کیا تھا، اور اقبال نے ۱۹۳۰ء میں واضح طور پر یہ بات کہی تھی کہ یہ ریاست ایک تہذیبی اور ثقافتی اکائی ہوگی۔ کیونکہ اسلام پر انفرادی طور پر عمل نہیں کیا جا سکتا۔

آج کی صورت حال کے پیش نظر مجھے اپنے مقالے کے آخری حصہ میں اس بحث کو اجمالاً شامل کرنا پڑا ہے۔ کیونکہ قومی شعور کے ارتقاء کے لیے قوم کا وجود بنیادی شرط کا درجہ رکھتا ہے۔ تاریخی حقیقت تو یہ ہے کہ ایک قوم نے اپنی ثقافت، تاریخ، روایات اور نظریہ حیات کو اپنی اجتماعی زندگی میں جاری و ساری کرنے کے لیے علیحدہ وطن کا مطالبہ کیا۔ قومی تشخص

---

(17) Quoted by Nigel Harris in Beliefs in Society, P.O. Watts
London, 1968

کا یہ احساس شعور بہت دیر تک ہماری قومی تاریخ میں موجود رہے جس کا اظہار ادب کی تخلیقی سطح پر بھی ہوا ہے اور مقالہ کے دوسرے حصہ میں اس کی جھلکیاں اختصار کے ساتھ پیش کی گئی ہیں ۔

آج اسی وحدت کو پارہ پارہ کرنے کے لئے قومیت کی اصطلاح سے کام لیا جارہا ہے ۔ قومیت کی یہ اصطلاح دوسرے — دو بڑے ملکوں میں وہاں کے مختلف علاقوں کے رہنے والوں کیلئے مستعمل ہے ۔ دوسرے تمام ملکوں میں اس کی جگہ صوبوں یا ریاستوں (سٹیٹس) یا خطوں کے لحاظ سے کام لیا جاتا ہے ۔ قومیت کی اصلاح ہمارے ہاں علیحدگی پسندی کے لئے نقاب بن گئی ہے ۔ سوال یہ ہے کہ روس اور چین میں قومیتوں کو کس حد تک آزادی حاصل ہے؟ کیا کوئی قومیت اپنی مرضی سے ان میں سے کسی ملک سے الگ ہو سکتی ہے؟ اور کیا آئین میں پاکستان کے مختلف صوبوں کو مناسب حد تک داخلی خود مختاری نہیں دی گئی ہے ۔

ہمارے ادیبوں کو قومی شعور کے اظہار کے لئے اس مسئلہ پر اپنے ذہنوں کو صاف کرنا ہوگا اور اسی طرح اپنے فریضہ کو انجام دینا ہوگا جس طرح سرسید، حالی، شبلی اور اقبال نے انجام دیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ یہ کوئی ہدایت نامہ نہیں، بلکہ ایک آرزو ہے، ایک تمنا ہے کہ ہمارے ادیب ایک عظیم فریضہ اور منصب پر فائز ہو سکیں ۔ یہ کوئی پارٹی کی بات یا جماعتی حکم نہیں ۔

پاکستان میں چار قومیتوں کی حمایت اب مسلسل کہی جا رہی ہے اس کے سلسلہ میں دو نکتوں کو سامنے رکھنا چاہیئے ۔ پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ کیا یہ قومیتیں واضح طور پر ایسے علاقوں میں آباد ہیں کہ خطہ اور علاقہ کی بنیاد پر جغرافیائی تقسیم ممکن ہو سکے؟ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ کیا آبادی کا ایک مستقبل نمونہ (PATTERN) ہو گیا ہے یا ابھی سیال صورت میں ہے (۱۸)

---

(18) The Historical Background of Pakistan and its People, Ahmad Abdullah P. 200—205, Tanzeem Publishers, Karachi, 1973.

صوبہ سرحد کی آبادی اب کم وبیش سوا کروڑ ہے، لیکن اس کے سب سے زیادہ آبادی والے ضلع ہزارہ میں غیر پشتون آباد ہیں، جن میں سے بیشتر گوجرا ور ہندکو بولنے والے مخلوط النسل پٹھان ہیں۔ چترال، گلگت، ہنزہ کے لوگ بھی پختون نہیں۔ پشاور کی آبادی کی اکثریت، مختلف ایرانی اور مرکزی ایشیائی قبیلوں اور نسلوں کے فرزندوں پر مشتمل ہے۔ ڈیرہ اسماعیل خان کی آدھی آبادی غیر پختون ہے۔ یہ نصف آبادی بلوچیوں راجپوتوں اور اعوان قبیلوں اور برادریوں پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے علاقے میں نسلی یا لسانی بنیادوں پر پختونستان قائم نہیں ہوسکتا۔

اسی طرح بلوچستان کے دس اضلاع میں سے تین اضلاع میں پٹھانوں کی اکثریت ہے بالخصوص کوئٹہ، پشین اور لورالائی ...... دو ضلعوں میں راجپوت اور جاٹ بڑی تعداد میں آباد ہیں۔ اسی طرح سبی، قلات اور مکران میں بردہی بلوچوں کی بڑی تعداد کو نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ بلوچستان کی آدھی آبادی بلوچی نہیں ہے۔

سندھ کی کم وبیش ۴۵ فیصد آبادی مہاجروں، پٹھانوں اور پنجابیوں پر مشتمل ہے۔ جس کی زبان سندھی نہیں اور جو قومیت کے محدود علم برداروں کے مطابق سندھی کلچر سے تعلق نہیں رکھتے۔ صوبے کے سب سے بڑے شہر کراچی میں غیر سندھیوں کی اکثریت ہے، اور جہاں تک صوبہ کے لسانی پہلو کا سوال ہے یہاں تقریباً آدھی آبادی کی زبان اردو ہے۔ کراچی، حیدرآباد، سکھر کے بیشتر مہاجر پنجابی، پٹھان اردو کو اب رابطے کی زبان کے طور پر نہیں بلکہ اپنی پہلی زبان کے طور پر استعمال کر رہے ہیں اسی طرح پنجاب کے ایک وسیع علاقے والے پنجاب کے کلچر سے لاتعلقی کا اظہار کر رہے ہیں۔ یہاں سرائیکی کے بولنے والے اپنی زبان کو پنجابی کی ایک بولی نہیں بلکہ الگ زبان قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاقے پاکستان میں آبادی کا انداز اور نمونہ (پیٹرن) برابر بدل رہا ہے۔ صرف سندھ کے نہیں بلکہ پاکستان کے تمام صوبوں کے لوگ کراچی میں روزی کی تلاش کے لئے آتے ہیں۔ کراچی کو اپنا وطن اور اردو کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے

ہیں۔ حال ہی میں جاپان کے علمائے معاشیات و عمرانیات نے کراچی کا ایک معاشی اور لسانی جائزہ مرتب کیا ہے۔ اس جائزے سے جو لسانی صورت حال سامنے آتی ہے۔ وہ اردو کی فوقیت اور ضرورت کو پوری طرح ثابت کر دیتی ہے۔

ایک حلقہ قوم اور ملت کے درمیان تفریق کو اپنے نقطہ نظر کی بنیاد بنانے کے درپے ہے حقیقت یہ ہے کہ قوم اور ملت کی اصطلاحیں سیاسی سطح اور مفہوم کے اعتبار سے ہمارے ہاں مدت سے ہم معانی ہیں۔ علامہ اقبال اور مولانا حسین احمد مدنی کی بحث' خط و کتابت اور اس سلسلہ میں سلسلہ مضامین سے یہ بات واضح ہو چکی ہے۔ ان اصطلاحوں کو ہماری زبان میں مترادف اصطلاحوں کے طور پر استعمال کیا جارہا تھا اور کیا جارہا ہے۔ اقبالؒ کا یہ شعر ملاخطہ ہو۔

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی

اسلام نے عقیدہ یا آئیڈیالوجی کو قومیت کی بنیاد بنایا ہے۔ اس بنا پر حضرت نوح کے بیٹے کو ان کی قوم سے خارج کر دیا گیا۔۔۔ یوم فرقان میں میدان بدر میں اسلام اور کفر کی بنیاد پر اسی دو قومی نظریہ کی توثیق کی گئی۔

قوم کے مسئلہ پر مغرب کی فلسفیانہ فکر بھی اسلامی نقطہ نظر کی تائید ہی کرتی ہے اس کا رد نہیں کر سکتی۔ قوم کا سفر ارتقائی ہے دائرہ کی صورت میں نہیں۔ نٹشے اور ہیگل کے نظریہ تضاد بھی اپنے دامن میں مستقبل کے امکانات رکھتے ہیں۔ ایک تصور (آئیڈیا) کے بطن سے دوسرا تصور پیدا ہوتا ہے اور پہلا تصور ختم ہو جاتا ہے۔ مارکس نے اس نظریہ کو تصورات سے آگے بڑھا کر سماجی نظاموں سے وابستہ کر دیا۔ قرآن اس کائنات کے ارتقاء کا سب سے بڑا علمبردار ہے۔ اسلام کا خدا کائنات میں مسلسل اضافے کرتا رہتا ہے اور یوں نئے نئے امکانات بروئے کار آتے رہتے ہیں۔

یزید فی الخلق ما یشاء

اس مقالے میں قومیت کے فلسفیانہ مباحث کی گنجائش نہیں لیکن یہ اشارے

مسئلہ کے بعض پہلوؤں کی نشاندھی ضرور کرتے ہیں۔

ایک اور بات ..... آج تنگ نظر وطنیت کو قومیت کا نام دیا جا رہا ہے تنگ نظر کی صفت میں نے یوں استعمال کی کہ ہر جغرافیائی ٹکڑے کو کل سمجھ کر وحدت قومی کی نفی کی جا رہی ہے وہ وحدت جو اسلامی سیاست کا پہلا قدم ہے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے جغرافیائی بنیاد پر نہیں بلکہ ہجرت کی بنیاد پر اسلامی ریاست کی بنیاد رکھی، یثرب، ہجرت کے عمل سے مدنیۃ النبی بن گیا۔ ظاہر ہے کہ جب ایک نظریہ ذہن میں جڑ پکڑتا ہے تو اس کی ایک جغرافیائی صورت ضرور ابھرتی ہے۔ لیکن یہ نکتہ بہت اہم ہے کہ یہاں جغرافیہ، نظریہ کے تابع ہے اسلام ایک آفاقی مذہب ہونے کے ساتھ ساتھ ہماری ثقافت بھی ہے جس کے مظاہر، تاریخ، ادوار اور جغرافیہ کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ آج ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم میں سے بعض نے تاریخی اور انداز فکر کی جگہ محض جغرافیہ سے اپنا رشتہ جوڑ لیا ہے اور ہم یہ بھول گئے ہیں کہ ہماری تاریخ اور ہمارے طرز حیات و نظریہ نے جغرافیہ کو بدل دیا ہے۔

اسلام وحدت آدم کا نقیب ہے۔ اسلام کے مطابق زبان، رنگ اور نسل کے اختلاف سے قومیں نہیں بنتیں۔ قومیں نظریہ کی وحدت کی بناء وجود میں آتی ہیں۔ ہاں جب اسلامی نظریہ کے لئے کوئی خطہ ارض حاصل ہو جائے تو اس کی نظریاتی سرحدوں کی طرح اس کی جغرافیائی سرحدوں کی حفاظت بھی فرض ہے۔

ادیب کے لئے یہ دونوں سرحدیں، الگ چیزیں نہیں ۱۹۶۵ء کی بھارت پاکستان جنگ کے موقع پر جو ادب اور بالخصوص شاعری وجود میں آئی وہ اسی حقیقت کا اظہار ہے۔ اس ادب میں پاکستان ایک نظریہ بھی ہے اور ایک جغرافیائی وحدت بھی،

آج ہم شدید تر صورت حالات سے دوچار ہیں۔ ذہنوں میں اندیشے، تذبذب، بے یقینی کی فصل بو کر ہمارے قومی وجود کے نفی کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس جنگ کو ہمارے ادیبوں اور اہل قلم کو اپنی جنگ بنانا ہوگا۔ آج بنیادی سوال یہ ہے کہ "ماکیستیم"، ہمیشہ سے افراد کی زندگی کا بنیادی سوال یہ رہا ہے کہ من کیستم۔ "میں کون ہوں"۔

اسی سوال کے جواب نے فلسفہ اور اعلیٰ ادب کو جنم دیا ہے۔ "مارکسیزم" کے جواب سے وہ ادب وابستہ ہے جو ایک قوم کے وجود کا اعلان ہو۔ اس سوال کا تعلق آج کے معاشرہ سے اس کی تاریخ کے رشتہ سے ہے۔ فرد، معاشرہ اور تاریخ کا تعامل (INTERACTION) یہی مسئلہ تشخص زندہ رہنے والے ادب کا سب سے اہم موضوع ہے، اسی سوال سے پہلو تہی بے مقصدی بلکہ بے معنی ادب اور فلسفوں کو جنم دیتی ہے۔ ولیم بیرٹ (William Barret) نے امریکی افسانوی ادب میں امریکی اقدار کے مسئلہ کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ "اقدار سے محروم ہو کر ایسا ادب وجود میں آتا ہے جو بظاہر سنجیدہ معلوم ہوتا ہے اور ہمیں اپنی سنجیدگی کا یقین دلانا چاہتا ہے حالانکہ وہ سنجیدگی کے حقیقی عناصر سے محروم ہوتا ہے ..... اس صورت حال کا سبب ہے کہ اس عہد میں خود امریکی زندگی ان جذباتی اور نامیاتی گہرائیوں سے دور ہو گئی ہے جن کے بطن سے عظیم ترین ادب ابھرتا رہا ہے۔" (۱۸)

تصورات، ادب کی مملکت کا آئین ہیں اور ادیب کا منصب تصورات کو تخلیق کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔ (HEGEL) نے (PHILOSOPHY OF RIGHT) میں لکھا ہے کہ "تصورات مادی دنیا کو بدل لیتے ہیں۔ مادی چیزیں، ادارے تہذیبیں تصورات کا مظہر ہیں۔ تاریخ میں تصورات کی ترقی ریاستوں کے ذریعہ ہوتی ہے ریاستیں تصورات کا مادی اظہار اور صورت گری ہیں۔ ریاست دنیا میں خدا کی پیش قدمی ہے" (۱۹) آج پاکستان میں ان تصورات کو نزاعی معاملہ بنایا جا رہا ہے جو ہماری ریاست کی

---

(۱۸) American Fiction and American Values by William Barret (included in The American Novel Since World War II, p. 58).

(۱۹) Political Thought from Plato to the Present, M. Judd Harman, P. 346, New York, 1964.

اساس ہیں ۔۔۔ پاکستان کا قیام حقیقی معانی میں بیسویں صدی میں خدا کی پیش قدمی ہے
اور اب خلیفہ الٰہی کی حیثیت سے اس پیش قدمی کو جاری رکھنا ہمارا بالخصوص ہمارے
ادیبوں کا فریضہ ہے کیونکہ تصورات کی مملکت، ان کی مملکت ہے۔

ادب اور قومی شعور

ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی

شعر و ادب کا تعلق فنون لطیفہ سے ہے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کا مقصد ہے تخلیقِ حسن، حسن وہ ہے جو ذوقِ نظر کو تسکین دے اور حظ بخشے، حسن فن کا خاصہ ہے اور حظ آفرینی فن کی غایت۔ حسن بذاتہ ایک ایسی قدر ہے جو مطلق بھی ہے اور ہر قدر سے اعلیٰ اور برتر بھی، باقی تمام قدریں یا تو حسن کے ماتحت ہیں یا بالکل غیر متعلق۔ اس قدر اعلیٰ کی بنا پر فن کا وجود بذاتہ مقصود بن جاتا ہے، زندگی کی وسعتوں میں فن کی اپنی حدود ہیں اور اپنے مقام پر یہ آزاد اور مکمل ہے، اس کا کام صرف اس قدر ہے کہ فنکار کو حسن و جمال کے ادراک سے ہمکنار اور کیفیت اہتزاز سے دوچار کرے یہ مقصد خود فن ہی میں داخل ہے اور اس وقت حاصل ہو جاتا ہے جب فن تخلیق پذیر ہو۔ اس طرح فن بذات خود ایک مقصد ہے نہ کہ کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ۔ یہ نظریہ فن برائے فن کا نظریہ کہلاتا ہے اور ادب پر اس کا اطلاق ہو تو یہ ادب برائے ادب کا نظریہ کہلاتا ہے۔ اس نظریہ میں خامی یہ ہے کہ حسن کی قدر کو صداقت اور خیر کی قدروں سے بھی اونچا کر دیا گیا ہے، اس طرح زندگی کی مسلمہ قدروں کی ترتیب بگڑ گئی ہے۔ ذرا غور کر کے دیکھئے کہ زندگی کی بقا، اس کا استحکام، اس کی توسیع ترقی سے بڑھ کر کون سی قدر ہو سکتی ہے؟ - اور اگر صداقت و خیر کی قدروں کو اولین حیثیت دینے کی بجائے ثانوی حیثیت دے دی جائے تو کیا اس سے زندگی کی بقا و استحکام فروغ و توسیع میں رکاوٹ نہیں پڑ جائے گی؟ یقیناً پڑے گی۔ اگر کوئی فن، کوئی ادب خود زندگی ہی کی بقا و استحکام میں مانع ہو تو کیا ہم اس کو محض اس وجہ سے سراہ سکتے ہیں کہ وہ حسین ہے یا جمالیاتی حظ فراہم کر سکتا ہے؟ کیا فنون لطیفہ اور شعر و ادب اپنے حسن کی بدولت خود زندگی سے بھی زیادہ اہمیت کے حامل ہیں؟ ظاہر ہے کہ ہر سلیم الطبع شخص ان سوالوں کا جواب نفی میں دے گا۔ اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ زندگی

کا اولین مقصد بقائے زندگی ہے اور زندگی ایک تو انفرادی حیثیت رکھتی ہے دوسری اجتماعی اور کوشش اس کی کرتے رہتے ہیں کہ اپنی زندگیوں کو زیادہ سے زیادہ بہتر صورتوں میں اور زیادہ زیادہ عرصے تک برقرار رکھیں۔ اسی کوشش کا دوسرا نام تمدنی و تہذیبی تاریخ ہے۔ اب اگر فن یا کوئی ادب تہذیبی و تمدنی تاریخ کے راستے میں رکاوٹ بن جائے تو اس کی اجازت محض اس وجہ سے تو نہیں دی جا سکتی کہ وہ حسین ہے اور جمالیاتی حظ فراہم کر سکتا ہے۔ اس گفتگو سے یہ ظاہر ہو گیا ہوگا کہ فن یا ادب برائے ادب کا نظریہ کس قدر ناقص اور گمراہ کن ہے۔ شعر و ادب کا صحیح مقصد زندگی انسان اور اس کے معاشرے کو تقویت دینا ہے نہ کہ محض تخلیق حسن اور حظ آفرینی۔ بقول اقبال۔

علم و فن از پیش خیزانِ حیات　　علم و فن از خانہ زادانِ حیات

اور

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا!

ادب کی کسوٹی خود زندگی ہے اور ادب زندگی کا عکاس ہی نہیں نقاد بھی ہے، انفرادی زندگی کا بھی اور اجتماعی زندگی کا بھی۔ ادب زندگی اور معاشرے کا خادم ہے۔ یہ ایک متمدن انسان کا عمل ہے جو اپنی زندگی اور ماحول سے غیر منقطع طور پر وابستہ ہے۔

یہ خیال بھی عام طور پر پایا جاتا ہے کہ شاعر ہو یا نثر نگار ہر ادیب اپنے لئے لکھتا ہے اپنی خوشی کے لئے لکھتا ہے، اپنی جذباتی آسودگی اور روحانی و ذہنی تسکین کے لئے لکھتا ہے۔ اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے لکھتا ہے بالفاظ دیگر ادب ادیب کی شخصیت کا مظہر ہے ادب میں ادیب کے جذبات و احساسات، تمنیات و خواہشات، افکار و اقدار، شعور و نصب العین اور ارادہ انتخاب کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ یہ خیال مبنی بر صداقت ہے لیکن یہ پوری صداقت نہیں ہے بلکہ نیم صداقت ہے۔ مانا کہ شخصیت ادب میں بڑی چیز ہے۔ لیکن کیا شخصیت اپنی ساخت میں ماحول سے بے نیاز اور گرد و پیش کے سماجی، اقتصادی، فکری اور تہذیبی حالات سے غیر متعلق یا غیر متاثر رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جواب نفی میں ہے۔ جس طرح کائنات کا ہر ذرہ اپنی انفرادی حیثیت رکھتے ہوئے بھی ایک وسیع کل کا جزو ہے اسی طرح ہر شخص اپنی

انفرادی حیثیت رکھتے ہوئے بھی ایک معاشرے کا جزو ہوتا ہے۔ ادیب بھی ایک انسان ہونے
کے ناطے بہرکیف معاشرے کا ایک رکن ہوتا ہے اور اس اعتبار سے اس میں اور دوسرے عام
انسانوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ لیکن جس طرح ہر انسان صورت و سیرت میں اوروں سے مختلف
ہوتا ہے۔ اسی طرح اپنے شعور و احساس اور ذوق و وجدان میں بھی دوسروں سے کسی نہ کسی حد تک ضرور
مختلف ہوتا ہے، شعرا و ادبا کے بارے میں عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ وہ عام افراد معاشرہ سے
زیادہ باشعور، زیادہ بابصیرت، زیادہ باذوق اور زیادہ حساس ہوتے ہیں اسی لئے وہ اپنے معاشرے
اور اپنے معاشرے ور اپنے ماحول کے کوائف کی تخلیق ہوتے ہوئے بھی عام
آدمیوں کی طرح انفعالی طور پر ماحول کے سانچے میں ڈھل جانا پسند کرتے بلکہ ماحول کو اپنے اقدار، اپنے
تصورات، اپنے نصب العین، اپنی صوابدید اور اپنے عزائم کے مطابق بدلنے کی کوشش کرتے ہیں، ان
کی یہ کوشش نوک قلم کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ اسی طرح ادب انفرادی تخلیق ہوتے
ہوئے بھی ایک سماجی و تہذیبی عمل بن جاتا ہے۔ ادب یقیناً منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے
لیکن سماجی اور تہذیبی حالات سے بے نیاز و لاتعلق نہ ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ ادیب کے تخلیقی
کارنامے نہ صرف اس کی شخصیت کا بلکہ ان حقیقتوں اور صداقتوں کا عکس بھی ہوتے ہیں۔ جو
سماج میں پائی جاتی ہیں اور اس کے گرد و پیش موجود ہوتی ہیں۔ وہ ان حقیقتوں سے متاثر
بھی ہوتا ہے اور انہیں متاثر بھی کرتا ہے۔ ادیب اگر فکری و جذباتی طور پر خود اعتمادی، خلوص، توانائی
اور جدت و مردانگی کا حامل ہے تو معاشرے کو ہمنوا اور ہمقدم بنا لیتا ہے۔ سماج کو اپنے ساتھ لے کر چلتا
ہے۔ وہ جو فیصلے کرتا ہے، جو حکم لگاتا ہے۔ سماج کی اکثریت اسے مان لیتی ہے اور وہ پورے سماج
کے فیصلے ہو جاتے ہیں۔ محض انفرادی فیصلے نہیں رہتے۔ سماج میں تبدیلیاں ہمیشہ اسی طرح
ہوتی ہے۔ نفس اجتماعی کی تشکیل ہمیشہ بڑی شخصیتوں کے فکری یا عملی اثر سے ہوتی ہے، نفس
اجتماعی بڑی شخصیتوں کا ساختہ پرداختہ ہوتا ہے۔ ایسی بڑی شخصیتیں نہ صرف فکری، روحانی اور
معاشرتی و سیاسی دائروں میں پیدا ہوتی رہی ہیں بلکہ شعری و ادبی دنیا میں بھی پیدا ہوتی رہی ہیں
دور جانے کی ضرورت نہیں ماضی قریب میں اقبال کی مثال اس امر کا بین ثبوت ہے کہ شعر و ادب
کے ذریعے کس طرح سماج کے طرز فکر، طرز احساس اور طرز عمل میں تبدیلی پیدا کی جا سکتی ہے

یہ مان لینے کے بعد کہ معاشرے کی دروابستہ اور دانشور ارتقا میں باشعور اور ذکی الحس، با بصیرت اور اخلاص مند افراد قیادت و رہنمائی کے فرائض انجام دیتے ہیں اور پھر یہ مان لینے کے بعد کہ شعرا و ادبا معاشرے کے حساس اور دانشور افراد ہوتے ہیں، اس نتیجے پر پہنچنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا کہ ادب معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیتا ہے اور سماجی، معاشی، فکری، تہذیبی، تمدنی میلانات و رجحانات پر اثر ڈالتا ہے اور نوع انسانی کے جذبات و معتقدات کی تہذیب و تطہیر کرتا ہے غرض شعر و ادب تہذیب و تطہیر انفرادی کاوش ہوتے ہوئے بھی اپنے حلقہ اثر کے اعتبار سے ایک اجتماعی ادارہ ہے جیسے سماج کے بہت سے عمل افراد کے ہاتھوں انجام پاتے ہیں لیکن اپنی نوعیت میں سماجی ہوتے ہیں۔ اسی طرح ادب اپنی بنیادی نوعیت و حیثیت میں انفرادی ہوتے ہوئے بھی سماجی ہے۔ ہم جسے سماج یا معاشرہ کہتے ہیں اس کے بھی دو دائرے ہیں، یعنی طبقاتی معاشرہ اور قومی معاشرہ، طبقاتی معاشرہ بہت محدود ہے اس معاشرے کی عکاسی و ترجمانی اور اس کی تنقید بھی ادب کا موضوع بن سکتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ ایسے ادب کی اپیل محدود ہی ہوگی، اس کے مقابلے میں قومی معاشرہ بہت وسیع موضوع ہے۔ اور قومی ادب کی اپیل بھی اسی نسبت سے وسیع ہوتی ہے لیکن قوم، قومی اور قومیت کے الفاظ آج کل جس مفہوم میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ ان میں سیاسی تصورات کی آمیزش نے ایسی خصوصیت پیدا کر دی ہے کہ ذہن قومی زندگی کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے جن میں ساری تہذیبی، مذہبی، علمی و فکری اور معاشرتی حیثیتیں شامل ہوتی ہیں۔ مذہب، زبان ضابطۂ اخلاق، معاشرت و تمدن، رسوم و روایات، اجتماعی نظام، نظریہ حیات و کائنات، فلسفہ اور ادب کی روایتوں کے شعوری اور غیر شعوری علم اور احساس ہی سے کوئی قوم خود کو پہچانتی اور پہچنواتی ہے۔ اگر ہم قوم، قومی زندگی اور قومی شعور کی بات ادب کے حوالے سے کرنا چاہتے ہیں تو ان الفاظ کے وسیع تر مفہوم کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ اس لحاظ سے ہم قومی ادب اس ادب کو کہیں گے جس میں قوم کی روح، اس کا مزاج، اس کا اسلوب فکر و احساس اور طرز عمل منعکس ہوتا ہے۔

یہ بات کسی ثبوت کی محتاج نہیں کیونکہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ہماری قومی تہذیب اور قومی شعور نے جن ذہنی کیفیتوں سے ترکیب پائی ہے ان میں سب سے پہلے اور سب سے اہم ہمارے دینی اور اسلامی عقائد و اقدار ہیں۔ ہم اہل پاکستان کے نظریہ حیات و کائنات،

ضابطہ اخلاق، فلسفے اور زبان وادب پر بھی اسلامی عقائد واقدار کی گہری چھاپ دیکھی جا سکتی ہے اور ہماری نسلی، قبائلی اور علاقائی روایات اور ہمارے رسوم ورواج اور معاشرت وتمدن پر بھی، کہ ہم سب جانتے ہیں پاکستان قبیلوں، نسلوں یا علاقوں کی اساس پر قائم نہیں ہوا بلکہ اس تاریخی حقیقت پر قائم ہوا کہ مسلمانان برصغیر کو مجموعی طور پر اپنی تہذیبی وحدت، مشترکہ اقدار و روایات دین و مذہب اور اپنی تہذیبی زبان کو برقرار و محفوظ رکھنا تھا۔ پاکستان کی تخلیق اسلامی احساسات سے ہوئی جس کے ساتھ مسلمانان ہندوستان کا یہ تاریخی احساس بھی شامل تھا کہ انہوں نے ایک ہزار برس تک جنوبی ایشیا پر حکومت کی ہے اور ایک خاص "ہند اسلامی" تہذیب کی تعمیر و تشکیل کی ہے۔ جسے وہ زندہ و برقرار رکھنا چاہتے تھے گویا اہل پاکستان کا قومی شعور پہلے تو ان عقائد و اقدار سے عبارت ہے جن کا مرکزی نقطہ اسلام اور اس کا دیا ہوا تصور حیات و کائنات اور نظام زندگی ہے، اور پھر اسی کے پہلو بہ پہلو ان تہذیبی روایتوں کے تحفظ کا عقیدہ بھی ہے جن کو ہندوستان کی متحدہ قومی زندگی میں محفوظ رکھنے یا ترقی دینے کی گنجائش نہ تھی، انہی مرکزی عقیدوں کے تحفظ وفروغ کے لئے ہم نے ایک علیحدہ آزاد یا خود مختار ملک کا مطالبہ کیا تھا جو ہمیں خطہ پاکستان کی شکل میں حاصل ہو گیا۔

اس طرح ہمارے قومی شعور میں اسلامی تخیل کے ساتھ لازماً پاکستان کا وطنی وجغرافیائی تخیل بھی شامل ہے۔ ان دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ دونوں تخیل باہم مل کر ایک وحدت بنتے ہیں۔

تشکیل پاکستان کے بعد ہمارے ادب میں قومی شعور نے پہلے اپنے آپ کو ایسے ناولوں افسانوں اور نظموں میں نمایاں کیا جن کا موضوع تقسیم ہند سے پہلے اور بعد کے فسادات اور حادثات تھے جن میں ہزاروں مسلمان لقمہ اجل بنے اور لاکھوں بے گھر ہوئے۔ اس فساداتی ادب کے بارے میں توازن کی کمی اور جذباتیت کی فراوانی کی شکایت کی جاتی ہے جو بیجا نہیں ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس رائے سے بھی اختلاف کرنا مشکل ہے کہ اس سارے ادب کے مطالعے کے بعد اس کے متعلق جو خاص احساس ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ تقسیم ملک سے وابستہ حوادث سے وہ عرفان نفس اور ذہنی و روحانی انقلاب رونما نہیں ہوا جو عام طور سے ایسے حوادث کا لازمی نتیجہ

ہوتا ہے اس سلسلے میں ناول، افسانہ، شاعری غرض جو ادب بھی ظہور میں آیا اس میں وہ تقدس نہیں جو کسی ادب کو پرعظمت بنا دیا کرتا ہے اور قوم کی داخلی زندگی کی تطہیر کا باعث ہوتا ہے۔

فسادات ادب کے بعد ہمارے ادب میں قومی شعور نے اسلامی ادب کی تحریک میں اپنے آپ کو ظاہر کیا۔ اسلامی ادب سے مراد وہ کتابیں نہیں جن میں اسلامی اصول، عقیدے و نظریے، عبادات کے طریقے، فقہی مسائل، تفسیر قرآن اور تشریح احادیث وغیرہ کا بیان ہو اسلامی ادب وہ تخلیق نظم و نثر ہے جس میں اسلامیت جھلکتی ہے جس میں اسلامی انداز فکر و طرز احساس برتا گیا ہے جس کا نقطہ نگاہ اور لہجہ اسلامی ہے جس کا اسلوب اسلامی رنگ میں رنگا ہوا ہے، جس کی روح اسلامی ہے۔ جس کے لکھنے والے اسلام کو زندگی کا مکمل اقتصادی، سیاسی تمدنی اور اخلاقی نظام صرف زبان سے نہیں بلکہ دل سے مانتے ہیں، مقام تاسف ہے کہ اسلامی ادب کی تحریک میں ایسے شعرا و ادبا بہت ہی کم شریک ہوئے جنہیں زبان و بیان اور فن پر اچھی قدرت حاصل تھی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ یہ تحریک پروان نہ چڑھ سکی۔ یہ بات عجیب تو لگتی ہے سچ تو یہ ہے کہ اسلامی تہذیب اور اسلامی اقدار کے تحفظ و فروغ کے نام پر حاصل کیے گئے ملک کے اکثر و بیشتر شعرا و ادبا میں اسلامی اقدار پر یقین و اعتماد کی کمی نظر آتی تھی، اسی وجہ سے ان کے تخلیق کردہ ادب میں ملّی رجحانات کا فقدان رہا۔ جس فکری و جذباتی رہنمائی کی توقع قوم نے اس دور کے شاعروں اور ادیبوں سے رکھی تھی وہ توقع انہوں نے پوری نہیں کی چنانچہ قومی و ملّی شعر و ادب کا جو ذخیرہ پاکستان بننے کے بعد وجود میں آیا اس میں بالعموم جذبات کے پرخلوص اظہار کے بجائے جذبات کی نمود و نمائش ملتی ہے اس میں الفاظ کی گھن گرج ہے، خطابت ہے، صحافتی لہجہ ہے جنگجو یانہ نعرہ بازی ہے اور مجموعی طور پر یوں لگتا ہے گویا شعرا و ادبا نے جو کچھ لکھا ہے دل سے نہیں لکھا ہے بلکہ ادائے فرض کے طور پر کسی فرمائش کی تکمیل میں بادل ناخواستہ لکھا ہے۔ اس دور کے وطن پرستانہ ادب پر بھی کم و بیش وہی بات صادق آتی ہے جو قومی و ملی ادب کے بارے میں کہی گئی ہے اس کوتاہی کی توجیہہ کچھ یوں ہو سکتی ہے۔

پاکستان کی تشکیل سے پہلے اور اس کے بعد یہ بات ہزار دفعہ کہی جا چکی ہے اور

اب بھی ہر روز دہرائی جاتی ہے کہ ہمارا ملک ایک نظریاتی مملکت ہے جس کا نصب العین ایسا معاشرہ قائم کرنا ہے جہاں اسلامی تصورات و اقدار کا بول بالا ہوگا اور اسلام کے سماجی عدل، اسلامی اخوت و مساوات اور اسلامی حریت کا تصور عملی شکل اختیار کرے گا۔ لیکن ہمارے شعرا و ادبا تخلیق پاکستان کے بعد عملاً اپنے گرد و پیش جو کچھ ہوتا دیکھتے رہے وہ بالکل اس نصب العین کے منافی تھا۔ سیاسی دائرہ ہو کہ سماجی، اقتصادی میدان ہو کہ تہذیبی ہر جگہ انہوں نے قوم کے بزرگوں اور رہنماؤں کو عملاً اسلام کے روحانی و اخلاقی تصورات کو پس پشت ڈالتے اور خالص مادی و افادی رویہ اختیار کرتے دیکھا۔ انہوں نے اپنے ارد گرد ایک زر پرست اور اقتدار پسند معاشرہ دیکھا۔ انہوں نے یہ دیکھا کہ زر پرستی اور اقتدار دوستی نے تمام بنیادی انسانی رشتوں میں زہر گھول دیا تھا۔ ایسی صورت حال میں اگر ہماری نئی نسلیں اور شاعر و ادیب شدید احساس بیچارگی و بے لبسی میں مبتلا ہو گئے اور ان کے ذہنوں میں اسلامی اقدار و افکار کے بارے میں یہ خیال پیدا ہو گیا کہ شاید یہ جدید زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتے تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں اپنے رہنماؤں اور اپنے بڑوں کے قول و فعل میں بعد المشرقین دیکھ کر ایسے خیالات و احساسات کا پیدا ہو جانا فطری تھا۔ ہماری نئی پود یوں بھی جدید علوم و فنون اور دور حاضر کے افکار کے زیر اثر پروان چڑھی تھی کیونکہ تشکیل کے بعد ہمارے تعلیمی نظام میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی تھی۔ ہماری نئی نسلیں اپنے قدیم روحانی و مذہبی اقدار و تصورات کی وراثت سے بڑی حد تک محروم تھیں۔ یہ اقدار و تصورات نہ ان کے ذہنوں میں واضح تھے نہ ان کے دلوں میں جاگزیں۔ اس پہ بڑوں کے طرز عمل نے گویا سونے پہ سہاگے کا کام کیا وہ تمام اسلامی اقدار کے بارے میں تشکیک میں مبتلا ہو کر یقین و اذعان کی دولت سے عاری ہو گئیں۔ ان نئی نسلوں نے بین الاقوامی سطح پر بھی بلند بانگ دعوے اور اعلیٰ سے اعلیٰ سیاسی سماجی، اخلاقی اور انسانی قدروں کا چرچا سنا لیکن اکثر و بیشتر خود واقعی قوموں کے قدموں تلے ان قدروں کو پامال ہوتے دیکھا جہان کی سب سے بڑی پرچارک تھیں ظاہر ہے کہ نتیجتہً وہ ان قدروں کی عملی افادیت و اہمیت کے بارے میں شک و شبہے میں پڑ گئیں۔ نئی نسل کے مصنفین کو ہر قسم کی قدیم اقدار اور دینی افکار و تصورات سے دور لے جانے میں ان

مغربی مصنفین و مفکرین کے اثر کو بھی بڑا دخل ہے جو جدلیاتی مادیت، وجودیت، منطقی اثباتیت نتیجیت اور ایسے ہی دوسرے فلسفیانہ افکار کے نقیب ہیں اور مستقل و مطلق قدروں کو نہیں مانتے ان مصنفین و مفکرین کی تحریروں کو نئی تعلیم یافتہ نسلوں نے بڑے شوق و انہماک سے پڑھا ہے اور ان سے متاثر ہوئے ہیں۔ غرض ان مختلف عوامل کے نتیجے میں ہوا یہ کہ ہماری نئی نسلوں اور نئے لکھنے والوں کو وہ سہارے میسر نہیں رہے جو ان کے اسلاف کو مذہبی عقائد باطنی و روحانی اقدار اور مسلّمہ اخلاقی قوانین و ضوابط کی شکل میں حاصل تھے۔ اس طرح قدیم سہاروں اور وراثتوں سے محروم اور مغرب کے نئے فلسفوں سے مرعوب و متاثر ہماری نئی پود نے انفرادی طور پر خود اپنے ادراک و فکر، اپنے حواس اور اپنے ذاتی تجربے و مشاہدے کی مدد سے زندگی، کائنات، زمانہ، تہذیب، انسان، اور معاشرے کی حقیقت و ماہیت اور غایت و منصب کو دریافت کرنے اور نئی قدریں متعین کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ لیکن زندگی کے ناپیدا کنار سمندر میں داخل ہو کر حیات و کائنات کی وحدت کو اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، سمجھنا اور برتنا کوئی آسان کام نہیں۔ وہ زندگی کی پیچیدگیوں اور ہر آن بدلتی ہوئی متحرک حقیقتوں اور صداقتوں میں اپنے وجود، اپنی شخصیت، اپنی ذات کا ادراک اور تشخص کرنے کی کوششوں میں مصروف رہے لیکن اس کوشش میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی جس کے نتیجے میں اکثر مصنفین زندگی ہی کو لایعنی قرار دے بیٹھے۔ تمام انسانی، سماجی مذہبی، روحانی اور اخلاقی قدروں کو مسترد کر دینے اور عقائد کو اوہام قرار دے کر علیحدہ کر دینے کا نتیجہ لازماً یہی نکلنا تھا۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں بے یقینی، قنوطیت، مایوسانہ کرب اور بے بسی و تنہائی اور اضطراب و انتشار کے عناصر نمایاں ہو گئے۔

ایسے میں ستمبر ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ وقوع پذیر ہوئی، جس نے اہل پاکستان اور ملک کے شعرا و ادبا کو جھنجھوڑ دیا، ان کے ذہنی و جذباتی، اخلاقی و معاشرتی، ادبی و فنی رویوں اور رجحانات میں زبردست تبدیلی پیدا کر دی۔ ملی و قومی جذبہ شدت کے ساتھ بیدار ہو گیا قوم نے اس آزمائش میں پڑ کر نہ صرف وطن اور سرزمین سے اپنا رشتہ استوار کیا بلکہ اعلیٰ دینی و اخلاقی قدریں

اور اسلامی تاریخ و روایت کے ساتھ بھی اپنا رشتہ جوڑا۔ حق و صداقت انصاف و حریت قربانی و ایثار جرأت و ہمت جیسے اعلیٰ صفات کے بے شمار عملی نمونے دیکھنے میں آئے، یہی دینی و اخلاقی قدریں اس مختصر دور کے ادب میں بھرپور طریقے سے نمایاں ہوئیں۔ ساری قنوطیت، سارے شکوک و شبہات سارا احساس بے بسی و بیچارگی شعر و ادب سے غائب ہوگیا۔ ہر لکھنے والے نے بڑی شدت سے یہ محسوس کیا کہ وہ پاکستانی معاشرے کا ایک رکن، اور ملت اسلامیہ کا ایک فرد ہے اور اس قوم اور اس ملت کے مسائل اس کے اپنے مسائل ہیں ملک و ملت کی بقا میں اس کی اپنی بقا ہے اور ملک و ملت کا فروغ و استحکام ہے۔ اس طرح ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ نے ہمارے ادب میں قومی شعور کو بہت شدت سے بیدار کر دیا لیکن ہمارے شعرا و ادبا کی نوا میں اس وقت جو گرمی و تیزی تھی اور ان کے قلب و ذہن میں قومیت و ملیت کا جو احساس بیدار ہوا تھا وہ پائدار ثابت نہ ہوا اور جیسے جیسے امن و سکون قائم ہوگیا یہ احساس پھر خوابیدہ ہوتا چلا گیا، معاہدۂ تاشقند نے ساری قوم اور اس کے ترجمان اہل قلم کو پھر احساس بیچارگی میں مبتلا کر دیا بقول حسرت موہانی۔

پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

یعنی قومی زندگی اور شعر و ادب کے میدان میں پھر ویسی ہی صورت حال پیدا ہوگئی جو ستمبر ۱۹۶۵ء سے پہلے تھی۔ بلکہ اب کیفیت اس سے بھی بدتر ہوگئی۔ جب قومی و ملی وحدت کا احساس جو بھارتی جارحیت کی وجہ سے پیدا ہوگیا تھا رخصت ہوگیا تو لسانی اور علاقائی تعصبات نے ملی و قومی جذبے پر غلبہ پا لیا۔ جس کی نتیجے میں ہمارا ملک ہی آدھا رہ گیا۔ اس صدمے نے کچھ عرصے کے لئے ساری قوم اور اس کے شاعروں اور ادیبوں کو فکری، جذباتی اور عملی طور پر مفلوج کر کے رکھ دیا لیکن کب تک؟ قوم پھر جاگی، قومی شعور پھر بیدار ہوا اور جب قوم کو یہ محسوس ہوا کہ اس کے رہنما اسے اپنی صحیح منزل کی طرف نہیں لے جا رہے ہیں تو وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور صاف صاف لفظوں میں مطالبہ کرنے لگی کہ پاکستان میں وہی نظام حیات نافذ و رائج کیا جائے جس کے نفاذ و رواج کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ اسلامی نظریہ حیات کو معیشت، سیاست، معاشرت، اخلاق اور قانون کے دائروں میں رائج کرنا پاکستان اور اہل پاکستان کا نصب العین ہے، یہی قوم کا تقاضا ہے یہی مطالبہ

ہے جس کے لئے قوم نے بڑی قربانیاں دی ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ادب برائے ادب کا نظریہ غلط ہے اور ادب محض ایک انفرادی و شخصی چیز نہیں بلکہ زندگی اور معاشرے کا خادم ہے، ایک سماجی و تہذیبی عمل ہے، ایک اجتماعی ادارہ ہے، تو پھر ہمارے شعراوادبا پر کیا یہ لازم نہیں آتا کہ وہ قومی نصب العین اور قومی ولولوں کو اپنی تخلیقات میں بھرپور جگہ دیں اور اپنی تحریروں میں اسلامیت کی روح کو سموئیں۔ انسانی مساوات، سماجی عدل، محبتِ بنی نوع انسان، اخوت، حریت، خدمت خلق، حق گوئی و بے باکی، ہمدردی وایثار وسیع القلبی وفیاضی خلوص و دیانتداری، سادگی و بے لوثی، کتنے وسیع میدان ہیں جو اسلامی تعلیمات نے ہمارے لئے کھولے ہوئے ہیں اور جو پرواز تخیل اور قوت اظہار کا تقاضا کر رہے ہیں۔ ہمارا معاشرہ طرح طرح کی ناہمواریوں اور پریشانیوں کا شکار ہے، افلاس، بھوک بیروزگاری، جہالت، بیماری تعصب، توہم، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، نفس پرستی زرپرستی جاہ پرستی، خود نمائش، اسراف، خودغرضی، رشوت، بدعنوانی، اقربا پروری، ذخیرہ اندوزی، اسمگلنگ چور بازاری، ظلم و استبداد، بے انصافی اور ایسی ہی کتنی برائیاں اور کوتاہیاں ہیں جو ہماری اسلامی مملکت کے ادیبوں کو قلمی جہاد کی دعوت دے رہی ہیں۔ ضرورت ہے کہ ہمارے اہل قلم اس چیلنج کو قبول کریں، اپنی انفرادیت کے خول میں بند ہو کر نہ بیٹھ جائیں اور نہ لاشعور کی بھول بھلیاں میں گم ہو کر رہ جائیں۔ ادب کو محض جمالیت پرستی یا نمود ذات کا وسیلہ نہ سمجھیں کہ اس طرح ادیب کا معاشرے سے وہ ناگزیر رشتہ کٹ جائے گا۔ جس کی بغیر کوئی ادب صحیح ادب نہیں سمجھا جا سکتا۔ شعراوادبا کے ذمے نہ صرف قوم کی امنگوں کی ترجمانی کا منصب ہے بلکہ معاشرے کی روحانی جہت کو متعین کرتے رہنا بھی ان کے ذمے ہے۔ اخلاقی اور روحانی قدروں کے متعلق تشکیک کا رویہ یا میلانات ہمارے معاشرے کے قومی مزاج اور قومی شعور سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ ضرورت ہے کہ ہمارے اہل قلم قوم کے سواد اعظم کے دل کی دھڑکنوں کو سنیں اور اپنے دل کی دھڑکنوں کو ان سے ہم آہنگ کریں۔ قوم نے اپنا تشخص پالیا ہے اور اپنی سمت متعین کر لی ہے، کیا ہمارے شعراوادبا ابھی تک اپنے تشخص کو نہیں پا سکے اور اپنی سمت کا تعین نہیں کر سکے؟ پاکستان کے مخصوص مقاصد اور تقاضے کیا یہ نہیں کہ اسلامی آئیڈیالوجی ہمارے شعروادب میں بھی اسی طرح جھلکتی رہے جیسے ہماری تہذیب و ثقافت میں، ہمارے علوم و فنون

میں، اور ہمارے اخلاق و معاشرت میں ؟ قوم اپنے دانشوروں، شاعروں ادیبوں اور فکری قیادت کے علمبرداروں پر نگاہ جمائے ہوئے ہے کہ وہ کس طرح قوم کی کشتی کو پار لگانے اور اسے اپنی منزل مقصود پر پہنچانے میں اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اگر اس موقع پر اہل قلم نے قوم کو پھر مایوس کیا تو وہ انہیں کبھی معاف نہیں کرے گی۔

ادیب اور اس کا عہد

محمد اشرف چودھری

کسی دور کا اس کے مفکروں پر کیا اثر ہوتا ہے یہ ایک الگ موضوع ہے مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر دور کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں اور اپنے منفرد رجحانات، یہ رجحانات اور تقاضے عموماً اپنے دور کے ادیبوں کی سوچ اور فکر پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ ذہنی ارتقا یا انحطاط اقتصادی مشکلات یا آسودگی، اخلاقی اور روحانی دیوالیہ پن، جنگ اور امن، سیاست اور مذہب، سب ہی تو مفکروں کی سوچ کا دھارا بدل دیتے ہیں۔ اور ان کے شہ پاروں میں بھرپور اظہار پاتے ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ چند مفکر اور ادیب، وسعت روح اور ذہن کی کشادگی کی وجہ سے وقت اور دور کے بندھنوں اور تقاضوں سے ابھر کر اپنی سوچ اور فکر کو ان انسانی مسائل اور قدروں کے لئے وقف کر دیتے ہیں، جو کہ بنیادی ہوتے ہیں اور جن سے اختلاف ہی ممکن نہیں ہوتا اس سلسلے میں شیکسپیئر اور اقبال بحیثیت فلاسفر غالب اور جین آسٹن وغیرہ کے نام گنوائے جا سکتے ہیں مگر اس پائے کے مفکر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ادیب عموماً اپنے دور کی پیداوار ہوتے ہیں اور ان کا ادب اسی دور کا آئینہ دار۔ انیسویں صدی کا پہلا دور تاریخ ادب میں اس لئے منفرد ہے کہ اور اس میں انقلاب فرانس اور مشینی دور کا آغاز اور اس کے لوگوں کی زندگی پر دوررس اثرات، جیسے اہم واقعات ظہور پذیر ہوئے اگر ایک طرف رومان پسند شعراء نے ادب کو راہ فرار بنا کر فطرت کی آغوش میں پناہ لینے کی کوشش کی تو دوسری طرف ایسے مفکروں کی بھی کمی نہیں تھی جنہوں نے حقیقت پسندی کو اپناتے ہوئے اپنے ادب کو اس زندگی کا آئینہ دار بنایا جس میں امید کم اور مایوسی زیادہ تھی۔ خوبصورتی ناپید اور بدصورتی بدرجہ اتم موجود تھی۔

نقادوں نے ان کی حقیقت پسندی کو قنوطیت سے تعبیر کیا۔ اسی دور کی بات ہے کہ انگلینڈ میں بائرن فرانس میں مری موزے، جرمنی میں ہین، اٹلی میں لیوپارڈی، روس میں پشکن پیدا ہوئے اور اس گروپ کا سربراہ اور اس کی وقت جس کو ہم منفی سوچ کہتے ہیں کا علم بردار رتھ شوپنہار تھا۔

یہ وہ دور تھا جب واٹرلو کی جنگ لڑی جا چکی تھی، انقلاب فرانس مردہ ہو چکا تھا اور اس انقلاب کا عظیم سپوت دور سمندر میں ایک چٹان پر پڑا گل سڑ رہا تھا۔ موت کے غلبے کا احساس جو کہ اس فلاسفر کی مشہور فلاسفی مرضی (۱۷۷۱ء) پر شدت سے اثر انداز ہوا در اصل ان تمام واقعات سے متاثر ہوا تھا انسان کی اپنی مرضی کس قدر محکوم ہے اور اس کے اپنے انکار اپنی مرضی سے کس قدر مختلف اور ہٹ کر ہیں، یہ حقیقت جوں جوں شوپنہار پر عیاں ہوتی گئی مایوسی کے گہرے بادل اس کی سوچ پر چھاتے چلے گئے۔ انقلاب فرانس کا وہ نعرہ کہ بھائی چارہ آزادی اور مساوات ہوگی اور جس کو ہر انسان کی سوچ اور مرضی بنا کر پیش کیا گیا تھا اب ان نعروں سے ہٹ کر سامنے آیا کہ گوئٹے جیسے مفکر کو بھی یہ کہنا پڑا کہ خدا کا شکر ہے کہ وہ اس تباہ شدہ اور ختم شدہ دور میں جوان نہیں تھا۔ آزادی، مساوات اور بھائی چارہ تو بڑھ نہ سکا مگر لاکھوں صحت مند انسان موت کی آغوش میں چلے گئے اور لاکھوں ایکڑ زمین یا تو بنجر ہو گئی یا غیر آباد ۱۸۰۴ء میں جب شوپنہار آسٹریا اور فرانس سے گذرا تو بد حالی اور گندگی اس نے دیہاتوں میں دیکھی۔ شہر بے چینی کے شکار اور دیہات غریب اور پسماندہ، نپولین کی جنگوں نے ذہن پر وہ بھوڑے اور بدنما داغ چھوڑے کہ زندگی کم اور موت اور درندگی کا احساس زیادہ ہونے لگا۔ ماسکو خاکستر ہو چکا تھا اور انگلینڈ اگرچہ فاتح تھا مگر دوسری مشکلات کا شکار ہو چکا تھا۔ کسان اناج کی قیمت میں کمی کی وجہ سے بدحال اور شہر میں لوگ فیکٹریوں میں ۱۸ گھنٹے کام کرنے اور کم اجرتوں سے نالاں، یہ وہ حالات تھے کہ جو شوپنہار نے اپنی نظروں سے دیکھے۔ اب اگر مایوسی کے اس دور نے اس کی فکر پر اثر کیا تو اس میں وقت اور زمانہ کا زیادہ قصور ہے اور اس فلاسفر کی سوچ کے رجحان کا کم۔

اس عظیم فلاسفر کو کردار اور مرضی والد کی طرف سے اور عقل والدہ کی طرف سے ملی تھی۔ اس کی والدہ اپنے زمانہ کی مشہور ناول نگار تھی۔ اپنے خشک مزاج خاوند سے ناخوش تھی اور اس کی موت کے بعد جب اس نے دوسری شادی کی تو شوپنہار کو ہملٹ کی طرح اپنا سوتیلا والد اپنے والد کا قاتل اور غاصب نظر آیا۔ ماں بیٹے کے جھگڑے نے کیا صورت اختیار کی اس کی مثال ایک خط سے ملتی ہے جو ایک دفعہ اس نے اپنے بیٹے کو لکھا تھا۔ وہ لکھتی ہے کہ اب تم میرے لئے ناقابل برداشت ہوتے جا رہے ہو اور میں تمہیں بوجھ سمجھتی ہوں اور تمہاری یہ عادت کہ تم دوسروں میں برائیاں تلاش کرتے ہو اب تمہاری خوبیوں پر حاوی ہوتی جا رہی ہے اور یہ کہنا بجا ہوگا کہ اب تم دنیا کے لئے بھی حرف غلط ہو، ماں اور بیٹے میں تلخی بڑھتی گئی اور دونوں نے علیحدگی

اختیار کر لی۔ اب شوپنہار ایک مہمان کی طرح ماں کے گھر جایا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ جب گوئٹے نے اس ماں کو یہ بتلایا کہ اس کا بیٹا ایک مشہور آدمی بنے گا تو اس کی ماں کی نفرت انتہا کو پہنچ گئی کیونکہ اس کے یہ خیال ناقابل برداشت تھا کہ ایک ہی خاندان میں دو مشہور ہستیاں ایک ہی دور میں پیدا ہو جا ماں کی خود غرضی بھی شوپنہار کی سوچ کو گہرا رنگ دینے میں اپنا رول ادا کرتی ہے۔ اس تنازع کی انتہا تب گئی جب شوپنہار نے اپنی ماں کو یہ جواب دیا کہ آنے والی نسلیں اس کی والدہ کی پہچان اس کے حوالے کریں گے۔ مشہور انگریزی شاعر لارڈ بائرن کی زندگی بھی کچھ اسی طرح کی ہے ایک ایسا شخص جس نے ماں پیار تو نہ دیکھا مگر اس کی نفرت کا شکار ضرور ہوا ہو وہ یقیناً اس دنیا سے پیار نہیں کر سکتا۔

ماں کے پیار نے جو خلا پیدا کیا وہ کوئی اور چیز پر نہ کر سکی۔ شوپنہار تیزی سے افسردگی اور شقی پن کا شکار ہوتا گیا۔ ڈر اور برائی کے احساس نے اس کے ذہن پر اس حد تک غلبہ پا لیا کہ وہ ہر شخص کو برا خیال کرنے لگا۔ اپنے سگار پائپ کو تالوں میں رکھنا اور اپنی گردن کو باربر کے سامنے نہ کرنا اور رات کو پستول رکھ کر سونا اور ذرا سے شور سے بھی بھاگ نکلنا اور نفرت کرنا اس کی عادت بن گئی۔ اور اس کا یہ احساس بھی چبھن بن گیا کہ اس کی عظمت کی قدر نہیں ہو رہی ہے اور اس کی روح کو آہستہ کھاتا گیا۔ تنہائی کے احساس نے اسے اور شکی بنا دیا۔ اس کی کوئی ماں، بیوی، بچہ، بھائی بہن اور دوست نہ تھا۔ نفسیاتی ناقدری محرومی اور فکری الجھنوں نے اس کی زندگی میں اور زہر گھول دیا۔ اس نے جو کتابیں لکھیں ان کے اوراق زمانے کی گرد کی آماجگاہ بنے۔ آخری امید اپنے جوہر دکھانے کی اس وقت بندھی جب برلن یونیورسٹی نے اس کو لیکچر دینے کے لئے بلوایا۔ شوپنہار نے لیکچر دینے کا وہی وقت رکھا جو کہ ہیگل کا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ طلبا کے اس جھنڈ کو جو ہیگل کے گرد رہتا تھا اپنی طرف متوجہ کرے گا۔ مگر جب لیکچر ختم ہوا تو اس نے دیکھا کہ وہ صرف خالی کمرے اور کرسیوں کو ہی اپنی منفرد باتیں سنا تا رہا ہے۔ اس کا ذہن تاریکیوں سے سیاہ ہوتا رہا۔ زندگی اس کی نفرت کا نشانہ بنتی گئی۔ کھانا کھاتے وقت میز پر سونے کا ایک سکہ نکال کر رکھ لیتا اور کھانے کے بعد اس کو چپکے سے جیب میں ڈال کر چلا جاتا۔ ایک دن جب ویٹر نے اس کی وجہ پوچھی تو اونچی آواز میں انگریز افسران کو مخاطب کر کے کہنے لگا کہ یہ ایک شرط ہے کہ اس دن وہ یہ سکہ کسی غریب کو دے دے گا جب یہ انگریز عورت، گھوڑے اور کتوں کی باتیں کرنا چھوڑ دیں گے۔

اسس ناقدری نے جو کہ تمام یونیورسٹیوں نے مل کر اس اور اس کی کتابوں کی تھی اسے قنوطیت کی طرف شدت سے مائل کر دیا۔

شوپنہار کی قدر جیسا کہ اسے خود امید تھی آخر ہونا شروع ہو گئی۔ شروع شروع میں عام لوگوں نے اس کی طرف نظر التفات کی۔ مذہب اور سائنس، جنگ اور عزیمت اور انسانی جبلت جس کے تحت انسان اپنے وجود کے لئے کوشش کرتا ہے۔ ان موضوعات نے اسے شہرت کی انتہا تک پہنچایا۔ مگر یہ دور جب کہ اس کو مایوسی میں امید کی کرن نظر آئی بہت ہی مختصر ہے۔ دوسروں کو شک کی نظر سے دیکھنے والا یہ فلاسفر اب زندگی کی رعنائیوں کے احساس کو بھی محسوس کرنے لگا۔ اب رات کے کھانے کے بعد اس کے لبوں پر بانسری ہوتی اور لوگوں کا عظیم ہجوم جو کہ براعظم کے چاروں کونوں سے اس سے ملنے کے لئے آیا ہوتا۔ قنوطیت کی یہ کہانی صرف شوپنہار پر ہی صادق نہیں آتی بلکہ اس حقیقت کی صحت کی ضامن ہے کہ انسانی فکر اپنے درد، ماحول اور ذاتی واردات سے اثر لیتی ہے اور دنیا میں برائی اور اچھائی کی موجودگی میں ان میں کسی ایک طرف مائل ہونا اور اس کو اپنے ادب پارے میں اجاگر کرنا بھی ان حالات اور ماحول کی دین ہے جو کہ ایک ادیب کو میسر رہے۔

آخر میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ادب اور زندگی کا اگر کوئی رشتہ ہے اور اگر ادب نے زندگی کا آئینہ دار رہنا ہے تو لازم ہے کہ ادیب اپنے افکار اور تجربات کو سادہ اور عام فہم زبان میں ادا کرے۔ جدید شاعری اگر ایک طرف زندگی کو جیسے کہ یہ ہے پیش کرنے کا اعزاز رکھتی ہے تو دوسری طرف ابہام میں ابہام کی پیچیدگی کا بھی شکار ہے۔ ن۔م۔ راشد اور میراجی کا دور اب گزر چکا ہے۔ باؤلئر اور مارلمیں اور ایلیٹ بھی اب کوئی خاص اپیل نہیں رکھتے۔ شاعری اور ادب میں IMAGES کا استعمال پاکستان جیسے ملک میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا جہاں کہ سادہ زبان کو سمجھنے والے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ وہاں ان علامتوں کی بھول بھلیوں کو جو کہ بعض دفعہ خود ادیب پر بھی واضح نہیں ہوتی کتنے لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ مجھے انیس ناگی کے ان الفاظ سے سخت اختلاف ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ ہمارے ہاں شعر کا مروجہ تصور یہ ہے کہ شعر وہ ہے جو جلد سمجھ میں آجائے۔ حالانکہ ابہام تو ذہنی مدارج کا نام ہے۔ یہ تو ایک ایسا اضافی عمل ہے۔ جس کا کوئی معین معیار نہیں۔ نئی شاعری کا معیار ابہام نہیں ہے۔ ابہام کا تعلق تو قاری کے ساتھ ہے۔ نیا شاعر تجربے کی تعمیر کے لئے حقیقت کا پیٹرن خلق کر رہا ہے۔ یہ مفروضہ

غلط ہے کہ نئی شاعری (یا ادب) کا معیار ابہام نہیں اور یہ کہ شاعر یا ادیب تجربے کی تعبیر میں حقیقت کا پیٹرن خلق کر رہا ہے۔ اس بات میں ایک تضاد ہے۔ حقیقت کا پیٹرن عام زبان میں بھی ادا ہو سکتا ہے۔ بنیادی بات تجربے اور سوچ کی ہے۔ زبان کی نہیں۔ اب صرف وہی ادب زندہ رہ سکے گا جو کہ لوگوں کے قریب ہے۔ اور جسے لوگ بآسانی سمجھ سکتے ہوں۔ صرف چند لوگوں کے لئے ادب کی تحریر بے معنی عمل ہے۔

پاکستانی ادب کا مسئلہ

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

کلچر یا ثقافت کے باب میں آج کل بہت کچھ کہا جا رہا ہے۔ ادب کلچر کا ایک جزو بلکہ عظیم جزو ہوتا ہے۔ جو معاشرہ کا رشتہ ایک طرف ماضی کی روایات سے جوڑتا ہے دوسری طرف حال کے مسائل اور معاملات کی ترجمانی اور رہنمائی کرتا اور مستقبل کے لئے ایک ورثہ بن کر معاشرہ کے تاریخی تسلسل کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اگر پاکستان ایک ملک ہے اور پاکستانی ایک قوم ہیں تو اس ملک اور اس قوم کا بھی کوئی کلچر اور اس کا کوئی ادب ہو گا۔ یہیں دیکھنا یہ ہوگا کہ ایسا کلچر یا ایسا ادب ممکن بھی ہے یا نہیں اور ممکن ہے تو اس کا مسئلہ کیا ہے۔

پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے اور ایک طویل تاریخی عمل کا نتیجہ ہے۔ برصغیر میں مسلمانوں کے آنے سے پہلے کوئی ایسا تصور موجود نہ تھا جسے ہندوستان کہہ سکیں۔ یہ نام تو مسلمانوں ہی نے اس ملک کو دیا بلکہ پہلے وہ اسے ہند کہتے تھے اور بسا اوقات السندھ والہند کے نام سے یاد کرتے تھے۔ مسلمان اس ملک میں آئے تو اپنے ساتھ ایک نیا دین ایک نئی شریعت اور ایک نیا انداز فکر لے کر آئے اور ہر چند کہ وہ اس ملک میں رہ گئے اور ان کی پشت ہا پشت اسی زمین سے اٹھی اور یہاں پیوند خاک ہوئی انہوں نے یہاں شادی بیاہ کئے یہاں کے پیدا ہونے والے اناج پھل اور میووں سے ان کا گوشت پوست بنا انہوں نے اپنی عربی، ترکی، فارسی کو چھوڑ کر پہلے روزمرہ کاروبار میں اور پھر شعر و ادب کے لئے بھی یہاں کی زبانوں کو اختیار کیا اور وہ بہت سی رسموں اور روایتوں میں بھی فراخ دل ثابت ہوئے۔ ان کا لباس بھی بدلا وضع قطع، چال ڈھال میں فرق آیا۔ لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ صدیوں کے اس قرب اور میل ملاپ کے باعث اس ملک میں کسی وقت بھی صرف ایک قوم رہی، ایک کلچر رہا یا ایک ادب رہا۔ ہندو اور مسلمان الگ الگ رہے صرف اس لئے نہیں کہ مسلمان حاکم اور ہندو محکوم تھے بلکہ اس لئے کہ ان

کا زندگی کے نقطہ نظر کے بارے میں بنیادی اور سیاسی اختلاف تھا۔ ہندو بتوں کو پوجتے تھے
مسلمان بت شکن تھے۔ ہندو کثرت پرست اور بلکہ اوہام پرست تھے۔ ان کے سینکڑوں دیوتا تھے
جن کی مورتیوں کی وہ پوجا کرتے تھے بعض جانور بھی ان کے یہاں قابل پرستش تھے۔ بلکہ جنسی اعضا کی
بھی پوجا ہوتی تھی۔ گائے ہندو کے لئے قابل احترام بلکہ لائق پرستش تھی۔ وہ اس کا پیشاب پیتے تھے
اور اس کے گوبر سے لیپ کر جگہ کو صاف کرتے تھے۔ مسلمان گائے کا گوشت کھاتے تھے۔ مسلمان موحد
تھے ان کے خدا کا کوئی شریک نہ تھا۔ وہ دیوتاؤں کی طاقت کے قائل نہ تھے۔ قادر مطلق ان کا خدا تھا۔
مسلمان بچہ پیدا ہوتا تو اس کے کان میں سب سے پہلی آواز اللہ اکبر کی گونجتی اور جس وقت اس کا دم
نکلتا آخری کلمہ خدا کی خدائی اور اس کے رسول کی رسالت کی تصدیق ہوتی۔ اس کے تہوار اس کی تاریخ
ہوتی۔ اس کے تہوار اس کی تاریخ سے اسے ورثہ میں ملے تھے غرض اس کی انفرادیت ایسی تھی کہ ہندوؤں
کی چھوت چھات سے زیادہ اس انفرادیت اور اس بنیادی اختلاف نے دو قوموں کے ارتباط سے ایک
نئی قوم اور دو مختلف کلچر یا ثقافتوں سے ایک مشترکہ کلچر یا ثقافت کو جنم نہ دیا۔ مسلمانوں کی تہذیب کو
صرف لوٹا اور دھوتی سے تعبیر کرنے والا فقرہ مذاق سہی لیکن ایک بڑی اور سچی حقیقت کا امتیاز تھا۔
مسلمان اور ہندو جو ایک ہی شہر میں رہتے، ایک ہی زبان بولتے۔ ایک ہی دریا کا پانی پیتے، ایک نہ تھے
اور اسی بنا پر جب برصغیر میں مسلمانوں کی حکومت کا تختہ الٹا اور انگریزوں کے دور کا آغاز ہوا تو انہیں
شدت سے اپنی انفرادیت کو محفوظ رکھنے اور بیرونی حملوں سے اس کی مدافعت کرنے کی ضرورت محسوس
ہوئی۔ شاہ ولی اللہ کی تحریک، سید احمد اور اسمٰعیل شہید کی تحریک سے لے کر سرسید کی تحریک سے
گزرتے ہوئے تحریک پاکستان تک یہی جذبہ اور یہی ایک نظریہ اساسی حیثیت رکھتا ہے۔

پاکستانی ادب پاکستانی قومیت کے نظریہ کی اساس پر قائم ہے برصغیر کے مسلمانوں کی پاکستان
کے لئے جدوجہد کا جو ادب ہے وہ پاکستانی ادب ہے بلکہ اسے پاکستانی ادب کی تاریخ کا پس منظر اور
اس کا نقیب کہنا چاہیئے۔ اس کی ایک مثال علامہ اقبال کا کلام ہے۔

پاکستانی ادب کی ایک اور خصوصیت جو اسے برصغیر کی دوسری اقوام کے ادب سے ممیز و ممتاز
کرتی ہے اس کا فکری تار و پود یا اس کا منبع یا (SOURCE OF INSPIRATION) ہے وہ شعری و ادبی
روایات جن کے پس منظر میں عرب کی ادبی روایت کا کچھ حصہ اور سمرقند و بخارا سے شیراز و اصفہان تک

اور وہاں سے دلی اور مرشد آباد تک کی ایک ادبی روایت کا سلسلہ ملتا ہے۔ اصناف ادب میں شعری علائم اور اشارات میں تشبیہات، استعارات اور کنایات میں تلمیحات میں غرض قدم قدم پر ایک فکری رابطہ و آہنگ کا پتہ چلتا ہے اس کا ایک سرا ہمارے وہ صوفی اور اللہ والے بزرگ تھے جو ہزاروں میل سے سفر کر کے یہاں آئے اور یہاں پشاور سے بنگال تک اور کشمیر سے راس کماری تک ایک ہی پیغام سنایا۔ محبت اور اخوت کا پیغام، دینداری، راست بازی اور صداقت اور خلوص کا پیغام۔ یہ روایت جو ان کی تعلیمات کی بدولت ہمارے ادب میں جاری و ساری ہوئی، پاکستانی ادب میں خواہ وہ کسی علاقے کا ہو، کسی زبان میں ہو، اس کے اتحاد اور اشتراک کا ایک اہم پایہ ہے۔

میں نے جو یہ کہا ہے کہ پاکستانی ادب میں خواہ وہ کسی علاقے کا ہو، یا کسی زبان میں ہو بنیادی طور پر اتحاد و اشتراک کے عناصر اور عوامل موجود ہیں ظاہر ہے اس ملک میں مختلف زبانیں بولنے والے لوگ مختلف علاقوں میں رہتے ہیں یہ سب پاکستانی ہیں اور ان سب کا ادب جو ان کی اپنی اپنی زبانوں میں ہے وہ پاکستانی ادب ہے ہاں شرط یہ ہے کہ اس کی فکری اساس ایک ہو۔ ہمیں جو کلچر میں بعض اختلافات نظر آتے ہیں فکری یا اساسی نہیں بلکہ محض مظاہر ہیں، جن پر مقامی آب و ہوا، مقامی روایات کا اثر پڑنا لازمی ہے۔ پاکستانی ادب کا اگر کوئی مسئلہ ہے تو صرف یہ ہے کہ اس فکری اور اساسی عناصر یا عوامل کے فروغ کی کوشش کی جائے جو پاکستانی ادب میں پاکستان کے استحکام اس کی سالمیت اور اس کی فلاح و بقا کے جذبات کو تقویت بخشتے ہیں اور وہ عناصر جو مظاہر و متعلقات کو فکر پر حاوی بنا کر اختلافات کی خلیج کو وسیع کرتے ہیں ان کا تدارک کیا جائے آج ہمارے ادیبوں، فنکاروں، شاعروں، ڈرامہ نویسوں کو اپنے اس فرض کا احساس ہونا چاہیئے کہ یہ ملک بغیر قربانیوں اور بغیر جد و جہد کے حاصل نہیں ہوا تھا جن لوگوں نے اس کے حصول کے لئے جانیں دیں جنہوں نے اپنے گھروں کو لٹایا اور ہجرت کی اور وہ جنہوں نے ان ہجرت کرنے والے یا والوں کے لئے اپنے آغوش کشادہ کی وہ سارے لوگ جو کسی ایک علاقے کے نہ تھے۔ نہ ایک زبان بولتے تھے وہ سب نہ ایک سا کھانا کھاتے تھے۔ نہ سب کا لباس ایک سا تھا۔ وہ سب پاکستان کے حصول کے ذمہ دار ہیں آخر وہ کون سی اساس تھی جس نے ان کے علاقائی لسانی اور تہذیبی تعصبات کو مٹا کر پوری پاکستانی قوم کو ایک سیسے کی دیوار بنا دیا تھا۔ وہ ہی اساس پاکستانی ادب کی اساس ہے اور ہمیں ایسی اساس کی مضبوطی کو آج کے پاکستانی ادب کی تخلیق کا مقصد بنانا چاہیئے۔

اس سلسلے میں ایک اہم مسئلہ پاکستانی ادب کی زبان کا مسئلہ ہے۔ ظاہر ہے پاکستان ایک کثیر اللسان علاقہ ہے اور اس میں مختلف علاقوں میں اپنی اپنی بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں اور ان کا اپنا اپنا شعرو ادب کا سرمایہ اور اپنی اپنی روایات ہیں یہ سب پاکستانی زبانیں ہیں اور پاکستانی ادب ان میں سے کسی بھی زبان میں تخلیق ہو سکتا ہے اس کے پاکستانی ہونے کے لئے شرائط وہی ہیں جن کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں یعنی ان کی اساس اس فکری نظریہ پر ہو جس پر پاکستان کی بنیاد قائم ہے اور ان کے لئے رہبری اور راہنمائی کے منبع اور ماخذ میں جو ہماری مشترک ثقافت کے نمایاں عناصر ہیں ان کی اپنی انفرادیت ان کے مقامی آب و رنگ سے قائم ہے اور قائم رہنا چاہیئے ہاں اس انفرادیت کو اختلاف کی خلیج وسیع کرنے کی بجائے اتحاد اور اشتراک کے عناصر کو فروغ دینے پر صرف کرنا چاہیئے۔

لسانیات کے ایک طالب علم کے لئے دنیا کی تمام زبانیں یکساں طور پر عزیز ہیں ان میں سے کوئی ایک دوسرے سے بڑی یا چھوٹی اعلیٰ یا ادنیٰ نہیں پھر جہاں تک پاکستانی زبانوں کا تعلق ہے مغربی پاکستان میں ایک بروہوی زبان کو چھوڑ کر جو اصلاً دراوڑی نسل سے تعلق رکھتی ہے باقی زبانیں اور بولیاں ایک ہی ہند آریا خاندان کے قبیلہ سے تعلق رکھتی ہیں ان میں صوتی سطح پر ساخت کی سطح پر صرف و نحو کی سطح پر سرمایہ لغت میں اصناف ادب میں ادبی موضوعات میں شعری، فنی اور علمی اصطلاحات میں بڑا اشتراک پایا جاتا ہے ضرورت اس امر کی ہے کہ اس اتحاد کو اجاگر اور واضح کیا جائے مثلاً اس قسم کا تحقیقی کام میرے مشورہ سے ڈاکٹر شرف الدین نے سندھی اور اردو کے روابط پر کیا اور سندھ یونیورسٹی سے اس پر پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی ہے۔ ایک اور عزیز منیر فاروقی، پنجابی اور اردو کے لسانی اشتراک پر پی ایچ ڈی کا کام تقریباً مکمل کر چکے ہیں۔

پاکستانی زبانوں کے تقابلی مطالعہ اور تحقیق کے لئے ایک ایسے مرکز کی ضرورت تھی جہاں تربیت یافتہ ماہرین لسانیات متعلقہ موضوعات پر کام کر سکیں آپ کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوگی کہ پاکستانی زبانوں کے تقابلی مطالعہ اور تحقیق کا ایک مرکز کراچی میں قائم ہو گیا ہے اس مرکز میں سندھی اردو، پنجابی اردو، بلوچی اردو اور پشتو اردو کے تقابلی مطالعے کے اس منصوبے پر کام شروع ہوا ہے اور توقع ہے کہ ۷۲ء تک اس منصوبہ کا پہلا مرحلہ مکمل ہو جائے گا۔ اسی طرح کے مطالعہ اور تحقیق سے پاکستانی زبانوں کے اتحاد اور اشتراک میں مدد ملے گی۔ اور یہ پاکستان کے قیام اور استحکام میں ممد و معاون ہوگی۔

اُردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ

ڈاکٹر سید عبداللہ

اردو ادب کی پاکستانی قومیت کے بارے میں بعض الجھنیں بہت مستحکم ہیں۔ ان الجھنوں کو دور کرنا ہر محب وطن کا فرض ہے۔ اس مقالے میں میں اس مسئلے کی بعض گرہوں کو کھولنے کی کوشش کرتا ہوں۔ سب سے پہلے یہ مدنظر رہے کہ پاکستانیت محض سیاسی جغرافیائی اصطلاح نہیں بلکہ اس کے کچھ تہذیبی، نظریاتی معانی بھی ہیں جن کا براہ راست تعلق ہماری مسلم قومیت اور نظریہ پاکستان سے ہے۔

پاکستانیت کسی علاقائی مزاج کا نام بھی نہیں بلکہ اس سے مراد ایک مجموعی مسلم مزاج ہے جو اپنی ہزار سالہ تاریخ میں کل مسلمانان ہند نے ایک بین الاقوامی اسلامیت کے تحت ڈھالا جس میں پوری ہندی اسلامی تہذیب آجاتی ہے۔ پاکستانیت کے سیدھے سادے معنی یہ ہیں کہ ادب میں وہ قومی روح منعکس کی جائے جو نظریہ پاکستان میں موجود ہے۔

لیکن تکلیف دہ امر یہ ہے کہ اب اس واضح سی بات کو الجھایا جا رہا ہے۔

اس ضمن میں ادب میں پاکستانیت کے تین معنی لئے جا رہے ہیں۔

اوّل یہ مفہوم کہ ہمارا ادب ہماری روحانی آرزوؤں کا ترجمان ہو۔ یہ ادب ایسا ہو جو اس ملک سے محبت کے جذبات پیدا کرے۔ اس میں پاکستانی آئیڈیالوجی کی روح موجود ہو۔ یہ ان مقاصد و آمال کی ترغیب دے جو تحریک پاکستان کے مدنظر تھے۔ یہ ہے اس کا صحیح مفہوم۔

دوم :۔ یہ مفہوم کہ اس خطے کی تہذیب کے سلسلے کو موہنجوڈارو اور گندھارا تک پہنچایا جائے اور ان انسانی معاشرتوں سے لگاؤ اور محبت پیدا کی جائے اور اس خطے کے بیرونی حملہ آوروں کو غاصب اور ظالم و جابر کہا جائے

سوم :۔ یہ مفہوم کہ مذکورہ تہذیبوں کے نام نہاد کلچر کو اپنا مثالی کلچر قرار دیا جائے اور زمینی تمدنوں کے پُرفریب نام سے ان عقیدوں کو زندہ کرنے کی سعی کی جائے جو زمین کے حوالے سے پیدا ہوتے ہیں۔

چہارم: یہ مفہوم کہ بھارت سے علیحدگی کے حوالے سے ایسا رویہ اختیار کیا جائے کہ قبل از پاکستان کی ہر حقیقت کو نظر انداز کر کے اسے برا سمجھا جائے محض اس بنا پر کہ اس کا تعلق کبھی بھارت سے تھا یا ہے بلکہ خود اسلاف و دور اقتدار کا ذکر بھی ایک غیر حکومت کے طور پر کیا جائے۔ اور ہندوستان (دہلی) کے سلاطین کو بدنام کیا جائے۔ سچ یہ ہے کہ ان میں صرف پہلا مفہوم صحیح ہے باقی مغالطہ انگیز ہے۔

میں نے معاصر ادبی تحریروں میں اس اصطلاح کے یہی مفہوم دیکھے ہیں۔ ممکن ہے کچھ اور مفہوم بھی ہوں جو میرے علم میں نہ آئے ہوں، کسی زمانے میں محمد حسن عسکری (کہ میں انہیں اپنا ادبی مرشد مانتا ہوں) ان کے بعض ساتھیوں نے (کہ میرے دوست ہیں) پاکستانیت کی اصطلاح کی تفہیم کی بہت کوشش کی مگر بعد میں ایک دوسرے گروہ نے اس نعرے پر بدگمانی کی اور یہ اصطلاح نہ چلی حالانکہ اس کے معنی فقط یہ تھے کہ ہمارے ادب سے قومی تہذیبی تشخص ظاہر ہونا چاہیئے لیکن اب رہی بدگمانی کرنے والا گروہ خود اسی نعرے کو لے کر ایک طرف متعصبانہ علاقائیت پیدا کر رہا ہے اور دوسری طرف زبان کو مسخ کرنے کے درپے ہے اور کہہ رہا ہے کہ زبان میں پاکستانیت کے یہ معنی ہیں کہ زبان کے ان محاورات اسالیب اور ضرب الامثال کو نکال دیا جائے جو متحدہ ہندوستان کے اکابر ادب کی کتابوں میں ہیں اور اب ایک نئی زبان تخلیق کی جائے۔ ادب میں پاکستانیت کے یہ معنی لئے جا رہے ہیں کہ پاکستانی علاقوں کے عوام کی زندگی کو اس زندگی سے الگ کر کے دکھاؤ جو ۱۹۴۷ء سے پہلے ایک مسلم معاشرے کے طور پر کل ہند میں موجود تھی۔

پاکستان سے محبت پیدا کرنا ہر محب وطن کا فرض ہے۔ پاکستانی جمہور کے مسائل کو ادب میں ڈھالنا اس سے بھی بڑا فرض ہے۔ لیکن اس کے ہمراہ پاکستان کے کئی کلچر ثابت کرنا اور اس سے مسلم کلچر کو بالکل خارج کر دینا اسلامی ادیبوں کو ماضی سے جو بھارت یا ایران و ترکستان اور عرب میں ماضی میں پیدا ہوئے اور ان کا ہم پر اب تک اثر ہے منقطع کر دینے کی کوشش مشائخ و شعرائے کرام کی علاقائی شخصیتوں کو یوں ابھارنا گویا ان کا باقی ملکوں اور علاقوں سے کوئی تعلق نہیں یہ وہ نئی پاکستانیت ہے جس پر خاص زور دیا جا رہا ہے۔

مجھے ان بحثوں کے سیاسی پہلوؤں سے کوئی سروکار نہیں میں صرف اس پر گفتگو کروں گا کہ ادب میں پاکستانیت کے صحیح معنی کیا ہیں؟ اس کے جواب کے لئے مجھے یہ کہنا پڑے گا کہ اگر ادیب خود سچے پاکستانی ہوں گے تو ان کا ادب بھی پاکستانی ہوگا یعنی الگ پہچانا جائے گا۔ کون سا ادیب سچا پاکستانی کہلائے گا وہی جو پاکستان کی محبت سے سرشار ہوگا مگر اس محبت کے مظاہر کیا ہوں گے؟ یہ مظاہر کئی صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں یا ہو

سکتے ہیں۔

پہلی صورت یہ ہے کہ ان مظاہر میں دو قومی نظریئے کی روح کارفرما ہو گی۔ دو قومی نظریئے کی روح سے مراد یہ احساس ہے کہ ہم مسلمان ہیں اور ہندوؤں سے الگ قوم ہیں۔ ہماری ایک تاریخ ہے جس میں ہمارا دور اقتدار بھی شامل ہے۔ اور یہ نصب العین بھی کہ ہمیں ایک بار پھر وہ سطوت حاصل کرنی ہے جو کسی زمانے میں موجود تھی۔ ہمارا ایک نصب العین یہ بھی ہوگا کہ ہم ایک روحانی دعوت کے مدعی ہیں جو رنگ اور نسل اور جغرافیے سے بالا ہے۔ ہم معاشرت کی بھی کچھ اقدار رکھتے ہیں جس کے رنگ مختلف ہو سکتے ہیں مگر ان کے پیچھے ہمارے چند دینی عقیدے کارفرما ہیں۔

پاکستانیت کی اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے معنی بھارت سے نفرت نہیں۔ ہمارا بھارت کے ساتھ سیاسی جھگڑا ہو سکتا ہے مگر اس حقیقت کو فراموش نہ کریں گے کہ یہ ہمسایہ ملک ہے جس میں ہماری تہذیب کے دوبارہ پھلنے پھولنے اور پھیلنے کے امکانات ہیں۔ ہم اپنے سرحداتی حقوق پر اڑیں گے۔ نفرت نہیں کریں گے اس کے علاوہ اپنے حقوق و مفادات پر اصرار کریں گے۔ اس کے علاوہ ہم بھارت کے کلاسیکی کلچرل اسالیب کو اپنے خاص کلچر کا سرچشمہ یا نمونہ بھی نہ سمجھیں گے۔ ہندوستان کے اردو ادیب جو کچھ لکھیں گے ہم اس کی بھی زبان کے لحاظ سے قدر کریں گے لیکن ان کے ادب کی روح سے ہمارا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کیونکہ وہ بہرحال بھارتی روح کا عکس ہوگا۔ اس کے علاوہ ہم ویدک آریائی اصطلاحوں میں بات نہیں کریں گے بلکہ عقیدوں کی اصطلاحوں میں بات کریں گے۔

اردو کے خلاف جب اور کوئی مہم کامیاب نہیں ہوتی تو ایک عجیب و غریب شورش اور چھیڑ دیا جاتا ہے اس نئی کارگری کی دو صورتیں بالعموم دیکھنے میں آتی ہیں۔

(الف) کہا جاتا ہے کہ مہاجر گروہ خود کو اہل زبان اور باقی پاکستانیوں کو بے زبان یا کم از کم لسانی لحاظ سے حقیر، غلط اور کمتر قرار دیتا ہے۔

(ب) مذکورہ بالا گروہ کے حوالے سے بات چلا کر معاملہ یہاں تک پہنچ جاتا ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے اکابر ادب کو بھی جن کا وطن اب بھی ہندوستان (بھارت) ہے اپنے ادیبوں میں شامل نہیں کیا جاتا اور اگر سرسید، شبلی، حالی شامل بھی ہوتے ہیں تو باامر مجبوری۔

(ج) اب امر لواس پر ہے کہ بھارت سے آئے ہوئے ادیب اپنے ناموں کے ساتھ بھارت کے

شہروں کی نسبتیں استعمال نہ کریں کیونکہ معترضوں کے خیال میں پرانی بھارتی شہری نسبت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذہناً اب بھی ہندوستان ہی سے ذہنی و جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں۔

اس طرح کی اور بھی بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں جن کا ذکر کرنا ہی ملک کے لئے خطرناک ہے اور یہ تو یہ ہے کہ اس کتاب میں اس بحث کو شامل کرنے سے پہلے میں نے سو مرتبہ سوچا پھر بے شمار خطرات کے باوجود شامل اس لئے کر لیا کہ تجزیہ کرنے سے ممکن ہے اس خطرناک ذہن کا کچھ علاج ہو جائے۔ اگرچہ یہ ہو سکتا ہے کہ الجھن کو سلجھاتے سلجھاتے بہت سی نئی الجھنیں پیدا ہو جائیں اس لئے بات نہایت مختصر کروں گا۔

اس حقیقت سے انکار نہ کیا جائے گا کہ ہندوستان کے ان مسلمانوں نے جنہیں معلوم تھا کہ وہ تقسیم ملک کے بعد بھارت میں رہنے پر مجبور ہوں گے' پاکستان کی تحریک میں پر زور شرکت کر کے قربانی کی ایک قابل فخر مثال پیش کی تھی۔

پھر سیاسی حالات سے بعض پرجوش مسلمانوں کو یعنی جنہوں نے کانگریس اور ہندو مہا سبھا کے خلاف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا مجبوراً ترک وطن کرنا پڑا یہ بہت سے لوگ ہندوؤں کے ماتحت رہنے کو ذلت سمجھ کر ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ بلاشبہ ان میں وہ بھی آئے ہوں گے جنہیں پاکستان میں بہتر مفادات کی امید تھی لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ ان لوگوں کی ہجرت کو پاکستان کے لئے قربانی ہی کا درجہ دیا گیا ہے اور اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ پاکستان نے کبھی مہاجر طبقے کی بحالی بلکہ عزت افزائی میں کوئی بھی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی۔

پھر کیا ہوا! دہی ملازمتوں میں رقابتوں اور مفادات میں کشمکش کا چکر چلا۔ میرا عقیدہ ہے کہ مسلمانانِ ہند کی بدنصیبی کا روز آغاز وہ تھا جب روز مسلمان کے ذہن کو ملازمت طلب سیکولر اور معاش پرست بنا دیا گیا ایک صدی قبل۔

یہ معلوم ہے کہ ان مفاداتی کشمکشوں میں مخالف کو گرانے کے لئے جذباتی طور سے زود اثر ترین اور سہل ترین فقرہ استعمال کیا جانے لگا اور شہری علاقائی اور صوبائی نسبتوں کے حوالے سے مفاداتی معاملات میں اپنے حق میں فضا پیدا کی جانے لگی۔

ہندوستان میں چند صوبوں کو چھوڑ کر مسلمان ہمیشہ اقلیت میں رہے ہیں۔ انگریزوں کے زمانے میں

مسلم اکثریت والے صوبوں کے ہندو مفاداتی کش مکش میں مذہبی نعرے کو استعمال کرتے اور ہندو اکثریت والے صوبوں میں مسلمان اس نعرے کے ذریعے فریاد کرتے تھے۔

یہ مفاداتی آہ وزاری حق بجانب بھی ہوتی تھی اور بے بنیاد بھی۔ مگر عمومی ذہن یہی تھا اور اس زمانے میں پاکستانی علاقوں میں بھی مقامی نعرے موجود تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اسلامیہ کالج پشاور میں پشاور اور ڈیرہ وال کی سخت رقابت ہوتی تھی اسی طرح اور جگہوں میں بھی ہے۔

یہ گروپ بازی یا تعصب ایک عام بات ہے۔ یو۔پی کے مسلمانوں نے سلطنت کے زمانے بھی دیکھے تھے پھر انگریزی حکمت عملی نے انہیں ایک اقلیت بننے پر مجبور کیا۔ ان کے خود حفاظتی احساس نے ان میں دو باتیں پیدا کیں۔ ایک احساس برتری اور دوسری چیز خود حفاظتی مقاصد کے لئے مل کر کام کرنے کی عادت۔ پھر ایک دوسرے کی ہر حالت میں (بطور گروپ) مدد کرنا۔

قیام پاکستان کے بعد جب ملازمتوں کے ہنگامے اٹھے تو ان میں اس عظیم قربانی دینے والے مہاجر طبقے نے بھی اپنے تحفظ کے لئے ضرورت سے زیادہ کچھ اس طرح اضطراب کا اظہار کیا جس سے مقامی حضرات کے دلوں میں رنجش اور بدگمانی کی صورتیں پیدا ہونے لگیں اور جب ادھر سے شکائتیں زیادہ ہوئیں تو اصل سمت کو ٹھیک کرنے کے بجائے مہاجروں نے اسے مہاجر دشمنی قرار دیا۔ اس سے ذہن دونوں طرف بٹتے گئے اور ظاہر ہے کہ جب اذہان میں یوں بدگمانیاں ہو جائیں تو ان کا دور ہونا دشوار ہوا کرتا ہے۔

زبان و ادب کے معاملے میں بھی کچھ یوں ہی ہوا۔ اس میں مفادات سے زیادہ قربانی دینے والے اس گروہ کے بعض عناصر کے غرور برتری نے بھی حصہ لیا۔ جہاں مجھے یہ شکایت ہے کہ مقامی پاکستانی ادیبوں کو درگزر اور قربانی سے کام لے کر اس رخ کو مثل سابق نظر انداز کر دینا چاہیئے تھا۔ سابق کے معنی یہ کہ ہم اہل پنجاب قبل پاکستان بھی اپنے بڑے بڑے ادیبوں کے بارے میں یہ باتیں سنتے آئے تھے اور اتحاد مسلمانان ہند کی خاطر یہ بھی برداشت کرتے تھے۔

وہاں پر مہاجر ادیبوں کو بھی یہ سوچنا چاہیئے تھا کہ وہ اب اس ملک میں ہیں جہاں کے لوگ اپنی اپنی زبانیں چھوڑ چھاڑ کر اردو کو قومی زبان بنا رہے ہیں لہٰذا انہیں اپنی گروپ برتری کے دعوے ترک کر دینے چاہئیں مبادا ان کے اس زعم کی وجہ سے لوگ اردو ہی کے مخالف ہو جائیں۔ میں نے بار بار دوستوں سے التجا کی کہ کچھ عرصے کے لئے صحیح اور غلط کے چکے میں نہ پھنسیں، پہلے زبان کو سرکاری درجہ حاصل کر لینے دیں پاکستان میں

اردو زبان اپنا ایک مخصوص محاورہ اور خاص اسلوب پیدا کرلے گی اور حیدرآباد دکن کی طرح ہمیں اپنا ایک خاص لہجہ مل جائے گا جو کلاسیکی اساتذہ کے قواعد کے مطابق ہوگا۔ اگرچہ آواز کچھ مختلف ہوگی اور بالآخر اس مفاہمتی رویے کی وجہ سے سب اختلافات مٹ جائیں گے اسی جذبے کے تحت میں نے ہر جگہ یہ اعلان کیا کہ کراچی سے پشاور تک جو کچھ کوئی بولتا ہے اردو ہے۔ البتہ تحریری زبان کے لئے انشاپرداز کو بلاغت تک پہنچنے کے لئے کچھ ریاضت ضرور کرنی چاہیئے۔

۱۹۷۵ء میں میں نے بلوچستان اور سرحد کے دوستوں سے بذریعہ خط وکتابت دریافت کیا کہ اردو سے وہ دل کیوں نہیں لگاتے۔ ان کی طرف سے سب سے بڑی وجہ مجھے یہ بتائی گئی کہ مہاجر ادیب ہمارے شعروادب کا مذاق اڑاتے ہیں اور ہماری تحریر وتقریر پر ہنستے ہیں۔

معلوم نہیں اس تاثر میں صداقت کتنی ہے مگر یہ صورت حال پاکستانیوں کے دونوں طبقوں کے لئے قابل غور اور موجب تشویش ہے مجھے اپنے اس اظہار خیال پر دکھ ہوا ہے مگر میں اردو زبان کا بے غرض خادم ہوں اور اب تک اسی جذبے سے کام کر رہا ہوں کہ ہمارے بزرگ ڈیڑھ سو سال تک جس زبان کا نام لے کر ہمیں ہندوؤں سے الگ اپنی انفرادیت کے لئے لڑاتے رہے ہیں۔ ان کے مؤقف کو صحیح ثابت کرنے کے لئے اردو کے لئے اب بھی سربکف رہنا چاہیئے، میں صرف اس جذبے سے کام کر رہا ہوں۔ ورنہ میری مقدس زبان عربی ہے اور مادری زبان ہند کو پنجابی ہے۔

اس سلسلے میں، میں جس بات پر خاص زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ کسی دوسرے ملک سے آئے ہوئے گروہوں کو غیر مطمئن رکھنا یا ان کے خلاف کوئی مہم اٹھانا یا منظم کرنا جن خطرات کا حامل ہے انہیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ مقامی ادیبوں پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ کسی صورت میں بے جا اشتعال کی حالت میں بھی اس قسم کا تاثر دل میں پیدا نہ کریں کہ مہاجر بزرگ ہم سے جدا ہیں۔ اگرچہ خود مہاجر ادیبوں کو بھی اپنے غرور برتری کو ترک کرنا ہوگا۔

عرب نحوی ابن الانباری کا یہ قول یاد رکھنے کے لائق ہے کہ انسان حیوان ناطق ہے اس کا نطق اس کی فوقیت ہے لہذا النطق زبان کا مسئلہ سب سے زیادہ عقل مندی کا طلب گار ہے۔ نطق سے دوست دشمن بن جاتا ہے اور نطق سے دشمن دوست ہوسکتا ہے۔ اسی طرح باہر سے آئے ہوئے گروہوں کا یہاں کے مقامی گروہوں کے مقابلے میں مسئلہ زبان کی بنا پر اظہار برتری خود ان گروہوں کے لئے خطرناک ہے اب یہی سب

کا وطن ہے۔ اس میں مفاہمت برابری اور برادری کی سپرٹ پیدا کرنی ہوگی۔

بہرحال جو لوگ اس قسم کی یہ تہمات اٹھار ہے ہیں ان کے بارے میں کیا کہوں۔ ہر کسی کو خود قیاس کرنا چاہیئے کہ یہ بھی علاقائی تعصب کی تحریک کا ایک حصّہ ہے جو دوسری عام علاقائیت سے زیادہ خطرناک ہے۔ یہ مسئلہ سیاسی ہے اور مجھے اسے چھیڑنا نہ چاہیئے تھا لیکن اب چونکہ معاملہ مفادات سے نکل کر زبان وادب اور قومیت اور ملک دشمنی کے الزام تک آپہنچا ہے اس لئے مجھے چھیڑنا پڑا۔

زبان وادب کی سرسری بحث پہلے آچکی ہے یہاں میں اہل زبان کی اصطلاح پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں میری ذاتی رائے میں اب یہ اصطلاح اپنے قدیم خصوصی معنوں میں بالکل ترک کر دینی چاہیئے۔ میرا عقیدہ یہ ہے کہ اردو زبان ہم سب کی ہے اور ہم میں سے ہر شخص اہل زبان ہے۔ بنیادی طور پر ہم سب اہل زبان ہیں۔ لیکن قدرًا ہم میں سے بعض اظہار پر بہتر قدرت رکھتے ہیں اور بعض کمتر ہم میں سے بعض شہری زبان بولتے ہیں اور بعض دیہاتی اور قصباتی۔ لکھنؤ کے مضافات میں بولی جانے والی زبان لکھنؤ کی خاص زبان سے مختلف ہے۔ اسی طرح پاکستان میں بھی شہری اور دیہاتی یا نیم شہری زبان مختلف ہے۔ بول چال کی زبان اور ادب کی زبان اور علم کی زبان اپنے اظہار و ابلاغ میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے اگر اس اصول پر ہم زبان کی نوع بندی کریں تو اس سے بہت سے جھگڑے رفع ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا اس میں معیار کی درجہ بندی اس بنا پر ہوگی کہ اظہار و ابلاغ میں کسی ادیب یا مصنف کا درجہ کیا ہے بس یہی معیار ہے۔

اس کے علاوہ نئے ماحول میں سابقہ معیار بھی بدل چکے ہیں۔ اصل معیار یہ ہے کہ پاکستان کے عام مخاطب یا قاری تک مدعا اچھی طرح پہنچ جائے لیکن غلطی یہ ہوتی ہے کہ سوال اس ٹکسالی روزمرہ ومحاورہ کا اٹھایا جاتا ہے جو پاکستان کے موجودہ مخاطب یا قاری کا نہیں۔ کسی مہاجر ادیب کو کوئی روکتا نہیں کہ جو زبان اور روزمرہ اس کو ورثے میں ملا ہے اس کا استعمال کرے۔ لیکن اس کے لئے مناسب ہے کہ پاکستان کے نئے ماحول میں اس کو سب کے لئے معیار نہ بنائے اور اس پر اصرار نہ کرے کہ سب اسی کا استعمال کریں اس طریقے سے مجھے یقین ہے کہ وہی پرانا روزمرہ غیر شعوری طور سے جذب ہوتا جائے گا۔ مہاجر ادیب جب بلیغ تحریریں اچھے اسلوب میں پیش کرے گا تو وہ خود بخود دلوں میں کھب جائیں گی۔ ادعا یا زبردستی سے یہ کام نہیں ہونا چاہیئے۔ لیکن جو زبان پاکستانی ماحول میں بے ساختہ طور سے بنتی جا رہی ہے اسے آزمائش کا موقعہ ملنا چاہیئے۔ اس پر اعتراض نہ کیا جائے تاآنکہ وہ "زبان مقرر" بن جائے۔

یہاں پہنچ کر ایک اور بحث سامنے آتی ہے جو بڑی ہی نازک ہے۔ بحث یہ ہے کہ ادب میں فصاحت اور صحت پر اصرار کو جرم کیوں سمجھا جائے۔

میرا خیال ہے کہ ادب کے لئے زبان کی صحت پر اصرار کرنا لازم ہے مگر اس کا انحصار بلاغت پر رکھا جائے۔ یعنی ابلاغ معنی میں کامیاب تحریر صحیح بلکہ فصیح سمجھی جائے۔ محض پرانے اساتذہ یا اصطلاح عام میں اہل زبان کی سند پر نہیں بلکہ آج کے ہر خوش ذوق قاری کے قبول عام کی سند پر اور ظاہر ہے کہ آج کے قاری پرانے اساتذہ سے ابھی اتنے بیگانہ بھی نہیں کہ ان کی ہر بات کو رد کر دیں گے۔ قدرتاً کلاسیکی اساتذہ کی سند کو تسلیم کریں گے۔

ابن جنی نے اپنی مشہور کتاب الخصائص میں دخیل الفاظ اور دخیل روزمرہ کے بارے میں لکھا ہے کہ ایسے الفاظ اور محاورے چالیس سے ساٹھ سال تک کے عرصے میں صحیح و فصیح زبان کا حصہ بن جاتے ہیں اور مشہور مقولہ غلط العام صحیح بھی اسی اصول پر مبنی ہے۔

یہاں مجھے امریکہ کی انگریزی اور انگلستان کی انگریزی کی مثال بھی دینا چاہیئے۔ امریکہ میں انگریزی املا اور محاورے کے معاملے میں جو سلوک ہو رہا ہے جہاں تک مجھے معلوم ہے اس پر انگلستان میں اس طرح کا کوئی جھگڑا نہیں اٹھتا جس طرح کا یہاں پاکستان میں ہے۔

غرض زبان کی صحت پہ زور دینا کوئی جرم نہیں بلکہ یہ اصرار ضروری ہے لیکن یہاں مصیبت یہ ہے کہ مہاجر پاکستانیوں کا ایک گروہ بجا اور بے جا اپنے آپ کو سند بنا لیتا ہے۔ ادھر مقامی پاکستانیوں کا ایک خاص گروہ بھی صرف اپنی لکھی ہوئی نثر و نظم کو آخری سند سمجھنے لگتا ہے اور کبھی کبھی یہ احساس ہوتا کہ یہاں کا ہر شاعر خود کو ملک الشعراء سمجھتا ہے اور اگر اس کی تحریر کی نارسائی پر اعتراض کیا جائے تو وہ بگڑ جاتا ہے اور اردو کو برا بھلا کہنے لگتا ہے۔

بطور استاد میرا تجربہ یہ ہے کہ جہاں مہاجر طالب علم خود کو بالالتزام سند سمجھتا ہے وہاں مقامی طالب علم بھی اپنے آپ ہی کو سند سمجھ کر بات کرنے لگتا ہے لیکن یہ بھی غلط نہیں کہ مقامی طلبہ کی اکثریت صحیح اردو لکھتی اور بولتی ہے کیونکہ وہ اکتساب کر سکنے کی اہلیت رکھتی ہے اور مہاجر ادیبوں کے سوچنے کی بات یہ ہے کہ مقامی ادیبوں کا ایک بڑا گروہ اب تک میر و غالب کو سر آنکھوں پر بٹھاتا ہے۔ طویل ریاضت کے بعد ہمیں اچھی شاعری دیتا ہے اور اچھا ادب پیدا کرتا ہے محض گروپ بندی کے مذموم احساس کے تحت بہترین مقامی ادیبوں اور

شاعروں اور استادوں کو خاص اپنے روزمرہ کی سند پر کمتر یا ناقص ادیب قرار دینا ہرگز درست نہیں۔

میری استدعا ہے کہ ادب و زبان کی ،گروپ بندی ختم کر دینی چاہیئے۔

یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ معمولی سا مہاجر ادیب مقامی ادبا رکبار کو بھی کمتر کہہ کر اپنے اندر کے وہم کی تسکین کرتا ہے اور اس کے برعکس یوں بھی مشاہدے میں آیا ہے کہ دوسرے اور تیسرے درجے کا مقامی شاعر خود کو اول درجے کا شاعر منوانا چاہتا ہے اور جب نہیں مانا جاتا تو وہ مذکورہ بالا علاقائیت کا حربہ استعمال کرتا ہے۔ غرض ہر طرف خود نمائی خود نمائی و خودستائی ہے جو مسئلے کو الجھا رہا ہے اور مقابلے میں اب معاملہ یہاں تک آپہنچا ہے کہ بعض مقامی ادیب، مہاجر ادیبوں کے ناموں کے ساتھ بھارتی شہروں کی جن میں وہ یا ان کے آبا مقیم تھے۔ نسبتوں کی بنا پر یہ الزام لگانے لگے ہیں کہ یہ مہاجر لوگ ابھی تک خود کو ذہناً بھارتی ہی سمجھ رہے ہیں۔

ممکن ہے الزام دھرنے والوں کے پاس کچھ ثبوت ہوں لیکن راقم الحروف اس ذہن کو مریض اور اس الزام کو غلط سمجھتا ہے۔ ماسوا ان ادیبوں کے جن کے خلاف حکومت کے پاس واقعی کچھ مواد ہے ان چند نامعلوم افراد کے سوا کوئی بھی وطن دشمن نہیں بلکہ ہر ایک کو پاکستان سے محبت ہے خواہ اس کے نام کی نسبت بخارا سے ہے یا اجمیر سے یا جالندھر سے۔ معلوم نہیں یہ بحث کون لوگ ابھار رہے ہیں۔ لیکن مسلمانوں کے معاشرتی تمدنی تجربوں کے لحاظ سے یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ محض زمینی نسبت سے کسی شخص کی نئی وطنیت پر کبھی کسی نے شک نہیں کیا۔ ہم میں کوئی بخاری ہے کوئی بدخشانی۔ ترمذی۔ کوئی شیرازی ہے کوئی اصفہانی، کوئی جالندھری ہے۔ کوئی ہوشیارپوری۔ یہ نسبتیں اب بھی جاری ہیں مگر کسی نے نہیں کہا کہ ان نسبتوں کی وجہ سے کسی کی پاکستانی قومیت مشکوک ہے۔

اچھے بھلے پاکستانیوں کو غیر محب وطن بنا دینے کی مہم ملکی ربط و اتحاد میں رخنہ ڈالنے کی مہم ہے۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آنے کا تجربہ محض بطور ہجرت بھی اور دیگر مصائب کے حوالے سے بھی دل دوز ہی تھا۔ اب کوئی مہاجر شاعر اپنے پرانے گھر کا ذکر کرتے ہیں تو یہ ایک فطری بات ہے۔ اپنے پرانے شہر کو یاد کرنا انسانی طبیعت کا حصہ ہے اپنی پرانی تہذیب کو یاد کرنا بھی عیب کی بات نہیں۔ کیونکہ یہ بھی مسلم دور اقتدار سے ہی متعلق ہے۔ تاج محل کو یاد کرنے، اور جامع مسجد دہلی کا تذکرہ اور اجمیر شریف کی تعریف کرنا اس میں عیب کی کیا بات ہے۔؟ لوگ بمبئی کی ایکٹرسوں کو تو اب تک یاد کرتے ہیں۔ لیکن نظام الدین اولیا کا تذکرہ انہیں اچھا نہیں لگتا۔

ہم میں جالندھری، ہوشیارپوری، امرتسری، گورداسپوری، انبالوی اب تک بجا طور سے عزت و تکریم کے ساتھ چل پھر رہے ہیں۔ یہ شہر بھی تو بھارت کا حصہ ہیں۔ بات دراصل وہی ہے جس کا تذکرہ میں نے ابتدا میں کیا ہے۔ یہ مفاداتی کشمکش کا نتیجہ ہے جو بطور گروپ اٹھائی جاتی ہے۔ یا پھر احساس برتری۔ کمتری ہے جو گروپ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اگر یہ جنگ افرادی ہو تو اس میں کچھ زیادہ خطرہ نہیں لیکن اس کی صورت اجتماعی ہے اسے اردو سے کیوں وابستہ کیا جائے۔ پاکستان کے سب لوگ اہل زبان اور اہل اردو ہیں۔ ہم کسی کے اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کرتے جو یہ کہتا ہے کہ اردو صرف ایک مخصوص گروہ کی ملکیت ہے۔

قائداعظم کے الفاظ پر غور فرمائیے: فرمایا آپ نے!

" اردو وہ زبان ہے جسے برصغیر کے کروڑوں مسلمانوں نے پرورش کیا ہے"

اور برصغیر کے یہ کروڑوں مسلمان بمبئی، مدراس، ناگپور، کلکتہ، پٹنہ، الہ آباد، دہلی، جالندھر، لاہور، ملتان پشاور، کوہاٹ، حیدرآباد وغیرہ کے مسلمان تھے۔ لہٰذا ہم سب اہل زبان ہیں اور اگر ہم پشاور اور لاہور کے ادیب مہاجروں کو اہل زبان اور خود کو غیر اہل زبان کہتے ہیں تو یہ ہمارا احساس کمتری ہے۔ اب پاکستان میں اردو کے سب ادیب اہل زبان ہیں۔

" قائداعظم سے متعلق لکھی ہوئی کتابوں اور تحریروں سے یہ معلوم ہوا ہے کہ قائداعظم نے اپنی سب سے پہلی اردو تقریر بنگالے میں کی۔ اور مزاحاً کہا "یہ تانگے والے کی اردو ہے"

دوسری تقریر غالباً پٹنہ میں کی اور اس کے متعلق بھی مزاحاً فرمایا کہ "یہ بھائی اردو ہے"

اب یہ اردو خواہ تانگے والے کی تھی یا بھائی والے کی، بہرحال مقدس اردو تھی جو بنگالے میں بولی اور سمجھی گئی اور یہ ثبوت ہے کہ اردو سارے برصغیر کی زبان ہے اور پاکستان سمیت سب خطوں کے لوگ اہل اردو ہیں۔ اور اہل زبان پشاور یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر جناب غوث محمد خٹک نے نہایت صحیح بات کہی کہ اردو جنوبی ایشیا کے کم یا بیش سب باشندوں کی زبان ہے۔

ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ

ڈاکٹر انور سدید

اُردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ کے موضوع پر اولین اہم باتیں ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب نے ارشاد فرمائی ہیں یہ خاصی دلخراش باتیں جو حقیقت سے بعید نہیں بہت سے دانشوروں کے دل میں لاوے کی طرح ابلتی رہی ہیں لیکن کسی کو ان کی نشان دہی کی جرأت نہیں ہوئی۔ وجہ یہ کہ ان کے اظہار سے بہت سے نازک آبگینوں کی شکستگی کا خطرہ تھا پھر کسی عریاں صداقت کا سامنا کرنے کا حوصلہ ابھی تک ہماری قوم کے دل میں پیدا نہیں ہو سکا اس لئے بیشتر دانشوروں نے ان مسائل کو زیرِ سطح دبائے رکھنے میں ہی عافیت سمجھی اور اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ لاوے کا ابلتے رہنا خطرناک اور اس کا فطری اخراج قومی زندگی کے لئے صحت مند ہوتا ہے۔ ایک قومی اور ادبی راہنما کی حیثیت میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس ابلتے لاوے کو اخراج کی راہ دکھائی۔ قوم کو اس اہم مسئلے کے حقیقت پسندانہ تجزیے کی طرف توجہ دلائی اور ان کمین گاہوں کی نشاندہی بھی کر دی جو اُردو ادب میں پاکستانی قومیت کو اُبھرنے نہیں دیتیں بلکہ اس تصور کو ہی مٹانے کے درپے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کا موقف یہ ہے کہ

پاکستانیت محض سیاسی جغرافیائی اصطلاح نہیں بلکہ اس کے کچھ تہذیبی معانی بھی ہیں جن کا براہِ راست تعلق ہماری مسلم قومیت اور نظریہ پاکستان سے ہے۔"

اس موقف سے جو بنیادی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان کا اظہار جرأت مندی سے کیا ہے اور ان غلطیوں کی نشاندہی بھی کر دی ہے جو ذاتی اغراض و مقاصد کے بندوں نے پیدا کیں اور نہ صرف ملک و قوم کے

تہذیبی ڈھانچے کی تشکیل و تدوین میں رکاوٹ پیدا کی بلکہ اس عمل کو غلط سمت پر ڈالنے کی کوشش بھی کی جس سے قومی یک جہتی کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے وسیع پیمانے پر اس مفروضے کی تشہیر کی گئی کہ پاکستانی قوم ایک قوم نہیں ہے اور جب قوم ہی نہیں تو پاکستانی ادب چہ معنی دارد؟

یہ نظریہ بالعموم ان لوگوں نے وضع کیا جو پاکستان کی تشکیل کو مسلم قومیت کا عمل قرار نہیں دیتے بلکہ ۱۹۴۷ء کے ایک تاریخی فیصلے کا نتیجہ شمار کرتے ہیں اور یوں اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ یہ قوم تو متحدہ ہندوستان میں بھی اپنا وجود رکھتی تھی اور اس کا ادب ۱۹۴۷ء سے قبل بھی تخلیق ہو رہا تھا۔ چنانچہ برصغیر کی تقسیم کبیر کے بعد اس قوم کا ایک حصہ نقل مکانی کر کے پاکستان میں مسلمانوں کی کثرت والے حصے میں آگیا اور اس کا ایک غالب حصہ اب بھی ہندوستان میں موجود ہے اور اپنے جداگانہ وجود کو نہ صرف قائم رکھے ہوئے ہے بلکہ اس وجود کو سیاسی طور پر منوانے کے لئے بھی پوری طرح سرگرم عمل ہے یہ بات اس حقیقت سے بھی عیاں ہے کہ گذشتہ انتخابات میں اس قوم نے نئی حکومت کی تشکیل میں بے حد اہم کردار سرانجام دیا اور اب ہندوستان میں سیاست کا جو نیا رجحان ابھر رہا ہے اس میں مسلمانوں کو اجتماعی طور پر نظر انداز کرنا ممکن نہیں رہا چنانچہ جامع مسجد دہلی کے امام عبداللہ بخاری صاحب نے جو مذہبی ہی نہیں سیاسی شخصیت بھی ہیں اس بات کا برملا اظہار کیا ہے کہ مسلمان بھارت کی ایک موثر اقلیت ہیں اور اردو زبان اب ثانوی زبان نہیں رہی بلکہ ہندی زبان کے مقابلے میں اپنی اہمیت منوانے پر پوری طرح قادر ہو چکی ہے۔ ان میں سے اول الذکر بات متنازعہ فیہ نہیں لیکن موخر الذکر بات کی طرف توجہ دینا اس لئے ضروری ہے کہ اس مسئلہ سے مختلف شاخسانے کھڑے کئے جا رہے ہیں۔ اور اس سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ پاکستان کی متحدہ قومیت پر اعتراض اٹھانے والے لوگ بالعموم زبان کے سماجی پہلو کو سیاست کے متشدد حربے کے طور پر استعمال کرنے کے خواہاں ہیں۔ چنانچہ شمیم احمد کا یہ سوال کہ:۔

"کیا ہمارے اہل قلم اپنے اس رویہ کی بنا پر ہندوستان کے مسلمانوں کو ہندو معاشرے میں جذب ہو جانے کے لئے کوئی پیغام بھیجنا چاہتے ہیں؟ ممکن ہے اپنے اندر کسی خدشے کا شائبہ بھی رکھتا ہو تاہم مجھے زیادہ اضطراب اس بات پر ہے کہ بھارت میں تو اردو زبان کو ہندی زبان کا معاصر بنانے کی کوشش جاری ہو گئی ہے۔ اسے قومی یک جہتی کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے بھارت کی سب سے بڑی اقلیت کے دلوں میں پروان چڑھنے کے خدشات کا تدارک کیا جا رہا ہے اور بھارتی حکمرانوں کی ماضی کی غلطیوں کی تلافی کی صورت ہو رہی ہے لیکن پاکستان میں اس زبان سے انتشار کی قوتوں کو ابھارنے کی سعی ہو رہی ہے اور اسے ان زبانوں کے مد مقابل کھڑا کیا جا رہا ہے جو کبھی اس

کی حریف نہیں تھیں بلکہ اس کی تشکیل و تعمیر میں معاونت کرتی رہی ہیں۔

آگے بڑھنے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ پاکستانیت سے مراد وہ مخصوص اجتماعی مزاج ہے جس سے اس خطۂ ارضی کی تہذیبی، ثقافتی فکر اور نظریاتی غرضیکہ ہر قسم کی انفرادیت متعین ہوتی ہے۔ یہ مزاج دوسرے تمام ممالک سے پاکستان کے امتیازی نقوش مرتب کرتا ہے اسے اگر آپ سکے سے تعبیر کریں تو یہ اس ٹکسال کا مظہر ہے جہاں خام مواد سے اس سکے کی امتیازی شکل کی تکمیل ہوتی ہے چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ خیال درست ہے کہ :-

"پاکستانیت سے مراد ایک مجموعی مسلم مزاج ہے جو اپنی ہزار سالہ تاریخ میں کل مسلمانان ہند نے ایک بین الاقوامی اسلامیت کے تحت ڈھالا اور جس میں پوری ہند اسلامی تہذیب آجاتی ہے۔"

چنانچہ جب ہند اسلامی تہذیب کا تذکرہ ہوتا ہے تو اس کا ابتدائی سرا ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء سے شروع نہیں ہوتا بلکہ اس کا آغاز تو اس وقت سے ہوتا ہے جب حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا پیغام ربانی ارضِ ہند میں پہنچانے کے لئے پہلے مسلمان نے یہاں قدم رکھا اور ہندوستان کی مادری ثقافت میں پدری تہذیب کا پہلا بیج ڈالا اور پھر آہستہ آہستہ اس بیج کو ہموار ہونے کی راہ دکھائی چنانچہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہند اسلامی تہذیب کی زیریں سطح تو وہی ہے جسے موہنجوڈارو اور گندھارا کی تہذیبوں نے پروان چڑھایا تھا لیکن اسلام کے کشادہ نظریات نے ان تہذیبوں کی کایا پلٹ دی۔ بلاشبہ اسلام ان تہذیبوں میں ضم نہیں ہوا بلکہ اس کے عالمگیر تصورات نے ان تہذیبوں میں ایسی آمیزش کر دی کہ ہند اسلامی تہذیب کے مجموعی ڈھانچے کو دوسرے مسلمان ممالک کی تہذیبوں سے الگ قرار دینا بھی ممکن ہو گیا۔ چنانچہ جب ہند اسلامی تہذیب کا تذکرہ تاریخی تناظر میں کیا جاتا ہے تو اکثر اوقات موہنجوڈارو اور گندھارا کی مرحوم تہذیبوں کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے لیکن اس سے مراد یہ ہرگز نہیں ہوتی کہ ان تہذیبوں کے اصنامی زاویئے سے لگاؤ یا محبت پیدا کی جا رہی ہے بلکہ اصل مقصود و انداز بود و باش کی ان مماثلتوں کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے جو صدیوں سے اس خطے میں رائج تھیں اور جو آج بھی مقبول و معروف ہیں چنانچہ موہنجوڈارو کے بیل اور گندھارا کی نقاشی سے تعلق اتنا خوفناک نہیں کہ اس کا تاریخی، علمی یا ادبی تذکرہ کرنے والوں کو سرمشار کرنا ضروری ہے۔

یہاں یہ وضاحت بھی مناسب ہے کہ تہذیب کا عمل خود کار تو ہوتا ہے لیکن تیز رو ہرگز نہیں ہوتا

نیز ایک ملک کی تہذیب دوسرے ملک کی تہذیب میں بیک آن پیوند نہیں کی جا سکتی۔ تہذیب آراستگی اور تراش خراش کا عمل ہے اور اس کی اجتماعی تشکیل میں آب وہوا، رسوم ورواج سیاسی وسماجی رجحانات، مذہب اور عقیدہ ذہنی اور فکری میلانات وغیرہ بے شمار عوامل مختلف سطحوں پر اور مختلف جہتوں میں کام کرتے ہیں۔ عام طور پر دریا سمندر اور پہاڑ وغیرہ ملکوں کے درمیان حدِ فاصل کا کام دیتے ہیں اور کسی علاقے کی ثقافت اور تمدن کو محفوظ رکھنے میں بھی معاونت کرتے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب ایک طویل عرصہ تک نسبتاً محفوظ اور فصیل بند تہذیب شمار ہوتی رہی ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ برصغیر ایک قدرتی قلعے کی حیثیت رکھتا ہے اور بیرونی اثرات کا پہنچنا خاصا دشوار تھا۔ یہ حدیں تو ریڈیو، ٹیلی ویژن، سینما اور ہوائی جہاز وغیرہ کی جدید ایجادات سے ٹوٹی ہیں ورنہ صرف چند سو سال قبل ہندوستان جادو کی سرزمین کہلاتا تھا اور اس خطے تک رسائی حاصل کرنے کے لئے جان جوکھوں میں ڈالنا پڑتی تھی۔ مسلمانوں کی اولین آمد نے بھی اس خطے کو فوراً مغلوب نہیں کیا بلکہ اس ملک کی نظریاتی اساس پر دیرپا اثرات درویشوں نے ڈالا جنہوں نے یہاں مستقل قیام کیا۔ اسلام کی عملی صورت کو عوام تک پہنچایا۔ برہمن کی فوق البشری کو ختم کیا اور نچلے طبقے کے پسے ہوئے عوام کو خدائے عظیم و برتر کے ساتھ براہ راست ہم کلام ہونے کا موقع مہیا کر دیا۔ مسلمانوں کا خدا رب العٰلمین ہے اور اس تک رسائی کے سب راستے ہر ایک کے لئے یکساں کشادہ ہیں۔ اس لئے اس خطے کے لوگوں کو آہستہ آہستہ اس خدا سے زیادہ قربت ہوتی چلی گئی اور یوں ہندوستان کی جادو اثر تہذیب غالب آنے کے بجائے خود مغلوب ہو گئی۔ ہند اسلامی تہذیب پر زوال کی گھڑی تو اس وقت آئی جب ایک تجارت پیشہ قوم نے اس ملک کے جاگیرداری نظام پر سیاسی تسلط حاصل کر لیا اور اپنی سیاسی عملداری کی بقا کے لئے ہندو قوم کو ابھارنے کی کوشش شروع کر دی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے جو مسلمان ہندوستان کے افق پر قومی راہنما کے طور پر ابھرے انہوں نے ایک لمبے عرصے تک ہندو سیاست دانوں کے ساتھ ہم قدم رہنے کی کوشش کی لیکن انہیں بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ برصغیر میں اپنے جداگانہ وجود کو قائم رکھتے ہوئے ہندوؤں کے ساتھ زیادہ دور تک چلنا ممکن نہیں چنانچہ اس تجربے کے بعد انہیں اپنا راستہ الگ اختیار کرنا پڑا اور بالآخر اس دو قومی تصور نے ہی تحریک پاکستان کی صورت اختیار کر لی تاریخ کے ان حقائق سے باشعور لوگ کب تک روگردانی کریں گے؟

پاکستان معرض وجود میں آیا تو دونوں ملکوں کے درمیان کوئی قدرتی حدِ فاصل موجود نہیں تھی چنانچہ جب ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کی نصف شب کو گھڑیال نے صبح آزادی کی منادی دی تو ارضِ ہند پر ایک ایسا

خط کھینچ چکا تھا جس نے ایک نئی مسلمان مملکت کی سیاسی اور جغرافیائی حدود کا تعین کر دیا تھا۔ تاریخ کے صفحات پر ایک نئی قوم نئے ولولوں کے ساتھ ابھری لیکن اس ملک کے دریاؤں پہاڑوں ندی نالوں اور نہروں کی جغرافیائی حیثیت میں کوئی تبدیلی عمل میں نہ آئی۔ وہ دریا جو کل تک ہندوستان میں بہہ رہے تھے ان کا منبع آج بھی بدستور کوہ ہمالیہ میں ہی تھا اور وہ اسی پرانے راستے سے گذر کر ساحل کراچی کے قریب سمندر میں گر رہے تھے جو پرندے ہندوستان میں چہچہاتے تھے وہی سرحد کے دوسری طرف بھی چہچہا رہے تھے۔ وہ دس کروڑ انسان جنہوں نے پاکستان کی تخلیقی جدوجہد میں عملی حصہ لیا تھا کل تک اس برصغیر کا حصہ تھے اور ان کے مزاج اور خصائل کی تشکیل میں اسی زمین کے گہرے اور پائیدار اثرات موجود تھے کھیتی باڑی کے طریقے اور بودوباش کا انداز بھی یکساں تھا اور حد یہ ہے کہ فکر و عمل اور سوچ بچار کے بیشتر زاویوں میں بھی گہرا اشتراک موجود تھا ظاہر ہے کہ تاریخ کا صرف ایک فیصلہ کسی فوری تبدیلی کو عمل میں نہیں لا سکتا۔ سیاسی اور جغرافیائی حدود کسی قوم کو اپنا مزاج متعین کرنے میں مدد ضرور دیتی ہے لیکن یہ عمل طویل اور خاصہ پیچیدہ ہے۔ اس طویل عرصے میں قوم سب سے پہلے اپنی اجتماعی حیثیت متعین کرتی ہے قومی مزاج کو تشکیل دیتی ہے اور اپنی نظریاتی سرحدوں کا تحفظ کرتی ہے چنانچہ تاریخ کے لطلان کے برعکس اس حقیقت کا اعتراف مناسب ہے کہ آزادی کے فوراً بعد قومی سطح پر قومیتوں کی مناسب درجہ بندی نہیں ہوئی اور قومیت سازی اور نظریاتی پختگی کی طرف توجہ سب سے کم مبذول ہوئی۔ چنانچہ وہ قوم جس نے صرف نوّے سال کے عرصے میں اپنی کھوئی ہوئی سلطنت میں سے کچھ حصہ آزاد کرا لیا تھا۔ جب آزادی کے عمل سے گزرنے لگی تو اغراض و مقاصد کے بندوں کے ہاتھ میں آلہ کار بن گئی اور ایک طویل عرصے تک پاکستان صرف نئی جغرافیائی سیاسی حدود کے حوالے سے ہی پہچانا جاتا رہا اور پاکستانیت کے منفرد نقوش نکھر کر سامنے نہ آ سکے۔

اس دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ متحدہ ہندوستان کے دس کروڑ مسلمانوں نے جن صحت مند نظریات کے فروغ کے لئے نئی ارضی وحدت کو تشکیل دیا تھا انہیں یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ اسلام کے وہ زریں اصول جن کے تحت نفاق، انتشار، چھوت چھات اور ذات برادری کے فرق کو مٹا کر انصاف اور مساوات کو فروغ دیا جا سکتا تھا اور جو نہ صرف تشکیل پاکستان کے اساسی اصول تھے بلکہ پاکستانیت کے منفرد نقوش بھی انہیں اصولوں سے مرتب ہوتے تھے پس پشت ڈال دیئے گئے اور اہمیت جسم و جان کے ان تقاضوں کو ملی جو قومی زندگی سے ایثار اور قربانی کا جذبہ چھین لیتے ہیں اور نچلی پست سطح سے کبھی بلند نہیں ہونے دیتے چنانچہ اس حقیقت سے

انکار شاید ممکن نہ ہو کہ سیاست کی ارزانی نے جو گرم بازاری پیدا کی اس نے عام آدمی کے اعتماد کو بری طرح مجروح کیا۔ پوری قوم کی اجتماعی حیثیت خدشات اور وسوسوں کی زد میں آ گئی۔ اس انداز فکر نے تحفظات کا رجحان پیدا کیا اور بالآخر پوری قوم قعر مذلت میں ڈوب کر لوٹ کھسوٹ، رشوت، چور بازاری، اصول شکنی، اسمگلنگ، اقربا نوازی اور کردار شکنی جیسی سماجی برائیوں میں ملوث ہو گئی چنانچہ وہ تمام دائم قدریں جنہیں نظریۂ پاکستان کی روشنی میں فروغ دینے کا عہد کیا گیا تھا شکست و ریخت کا شکار ہو گئیں اور بے سمت قوم آوارہ بھیڑوں کا گلہ بن گئی۔ اس دور کے ادیب پر قوم کو مجتمع کرنے اور اسے ایک واضح جہت دینے کی ذمہ داری بلاشبہ عائد ہوتی تھی اور محمد حسن عسکری، عزیز احمد، شاہد احمد دہلوی، ممتاز شیریں، صمد شاہین اور قدرت اللہ شہاب جیسے ادبا نے بروقت پاکستانی ادب اور ریاست سے وفاداری کا سوال اٹھایا لیکن ادبا کا وہ گروہ جو مارکسی نظریات میں یقین رکھتا تھا اور جو پاکستان کو اپنے سیاسی آدرش کے مطابق ڈھالنے کے درپے تھا ان ادبا پر چڑھ دوڑا نتیجہ یہ ہوا کہ متذکرہ پاکستانی دوست ادبا ترقی پسندوں کی دشنام طرازی اور کردار شکنی کی اس یلغار کا سامنا نہ کر سکے اور اس عہد کا ادیب بھی آوارہ بھیڑوں کے گلے میں گم ہو گیا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے درست کہا ہے کہ

"محمد حسن عسکری کے ہاں پاکستانیت کے معنی فقط یہ تھے کہ ہمارے ادب سے قومی و تہذیبی تشخص ظاہر ہونا چاہیئے۔"

اور اس ادبی مطالبے کے پس پشت یہ حقیقت کارفرما نظر آتی ہے کہ ادب میں قوم کا اجتماعی مزاج سمایا ہوا ہوتا ہے پس قوم کا جو تہذیبی تشخص ادب میں نمو پائے گا وہ ادیب کے باطن کا آئینہ دار ہو گا اور قوم کے داخلی مزاج کا بھی۔ لیکن پاکستان کے ترقی پسند ادبا چونکہ ایک سیاسی قوت میں تبدیل ہو چکے تھے اور اپنی نظریاتی اساس کو صرف مارکس کے ساتھ وابستہ کرنے کا فیصلہ کر چکے تھے اس لئے انہیں خدا کے وجود میں ایمان، اسلام کی عالمگیریت کا اعتراف اور پاکستان سے وفاداری کا اظہار کرنے حسن عسکری کی آواز سننے یا اس کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کا یارانہ ہوا اور بالآخر ان کی آواز کا گلا گھونٹنے کے لئے انہیں رجعت پسند قرار دیا گیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان مسلمانوں کو جنہیں معلوم تھا کہ وہ تقسیم ملک کے بعد بھارت میں رہنے پر مجبور ہوں گے یہ لکھ کر خوبصورت خراج تحسین ادا کیا ہے کہ

"انہوں نے تحریک پاکستان میں بہ زور شرکت کر کے قربانی کی قابل فخر مثال پیش کی" اور یہی تو یہ بات

بھی بر ملا کہتا ہوں کہ قربانی اور ایثار کی یہ مثال پیش نہ کی جاتی تو پاکستان کی تشکیل میں حضرت قائداعظم کے سامنے مزید مشکلات پیدا ہو جاتیں جنہیں سر کرنا آسان نہ ہوتا اور اب جبکہ متحدہ ہندوستان کے مسلمانوں کا احسان ہم سب کے سر پر ہے تو اس قربانی کی قدر و قیمت کم کرنا ملک و ملت کے اتحاد اور مفاد کے منافی ہے کہ پاکستانیت کے نقوش مکمل امتزاج آبادی کے بغیر تشکیل نہیں پا سکتے۔

اس ضمن میں ایک توجہ طلب بات یہ بھی ہے کہ پاکستان کی تشکیل کے فوراً بعد اور پھر طویل عرصہ تک وہ جذبہ ابھارا ہی نہیں گیا جو ارض وطن کی مقدس سرزمین، اس کے گلی کوچوں، کھیتوں کھلیانوں، پہاڑوں، ٹیلوں اور ندیوں سے پیار سکھاتا ہے۔ بلاشبہ یہ جذبہ دوروں سطح موجود تھا اور اس دور کے بعض ادبا کی تخلیقات میں اس کی جھلکیاں موجود ہیں تاہم اسے وسیع پیمانے پر مقبول بنانے کی نمایاں کوشش نظر نہیں آتی یہ جذبہ پوری طرح اس وقت سطح پر آیا جب ایک بیرونی دشمن نے وطن عزیز کی بقا تک کو خطرے میں ڈال دیا۔ پاکستان نے ستمبر ۱۹۶۵ء میں ایک مختصر سی جنگ کا سامنا کیا تاہم اس کی ایک تابندہ عطا یہ تھی کہ اس جنگ نے عدم اطمینان اور غیر یقینی کا دھندلکا ختم کر دیا۔ ارض وطن دیوتا تو ہرگز نہیں تھی لیکن یہ مقدس خطہ اسلام کا قلعہ ضرور تھا اور اس تحفظ کے لئے خون کا آخری قطرہ تک بہا دینا معمولی قربانی تصور کی گئی۔ جنگ سے پہلے زندگی موت سے خائف تھی اور اُسے ہر قیمت پر تحفظ مہیا کیا جا رہا تھا لیکن جنگ کے دوران موت شہادت میں تبدیل ہو گئی اور یہ زندگی کی جاودانی کی تعبیر بن کر سامنے آئی۔ چنانچہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد زندگی کے معنی ارض وطن کے حوالے سے منکشف ہونے لگے اور وہ ادبا جو اپنا مرز بوم بھارت میں چھوڑ آئے تھے اور پاکستان میں ایک عجیب قسم کے ناسٹلجیا میں مبتلا تھے اور بار بار کھوئی ہوئی زمینوں کی طرف دیکھتے تھے اب اپنے ہونے کی گواہی پاکستان کی مٹی سے دینے لگے اس ضمن میں انتظار حسین کے افسانوں کو بالخصوص پیش کیا جا سکتا ہے دوسری طرف یہ نقطہ اس حقیقت سے بھی آشکار ہے کہ جو ادبا پاکستانیت کی روح کے ساتھ متفق نہ ہو سکے وہ پاکستان چھوڑ کر واپس بھارت چلے گئے ہیں۔ اور قرۃ العین حیدر کو اس ضمن میں بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے چنانچہ میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کا روشن ترین پہلو اس بات کو بھی شمار کرتا ہوں کہ اس کے بعد سرزمین وطن پہلی مرتبہ ادب میں ایک زندہ موضوع بن کر ابھری۔

اس دور کا ادب اس لحاظ سے یقیناً اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں وطن کی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے۔ اس میں ان جیالوں کا تذکرہ موجود ہے جنہوں نے سرحدوں کی حفاظت کے لئے نقد جاں پیش کی ماں میں

سیالکوٹ، سرگودھا، قصور اور لاہور جیسے شہر استقلال اور پامردی کی علامت بن کر ابھرے ان شہروں کی زندگی
اب نئے تجربے اور نئی حقیقت سے معمور ہو گئی کہ ان شہروں نے دشمن کے بم اپنے سینے پر قبول کئے تھے لیکن
کیا ہم اس توانا اور صحت مند جذبے کو برقرار رکھ سکے ؟ ہماری تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ پاکستانیت کو
اجاگر کرنے کا وہ لمحہ جو ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کا گراں قدر عطیہ ہے بہت جلد گزر گیا اور پوری قوم نے ایک
مرتبہ پھر حب الوطنی کے جذبے سے بے اعتنائی برتنا شروع کر دی ۔ نتیجہ وہ عظیم اور عبرتناک شکست ہے
جس کا گھاؤ ہم سب کے دلوں پر موجود ہے اور جس کے اندمال کی تاحال کوئی صورت پیدا نہیں ہوئی۔

میں اس اعتراف پر مجبور ہوں کہ ہم ایک حال مست قوم ہیں اور اس قوم کو جگانے اور تحریک پیدا کرنے
کے لئے ہر دوسرے چوتھے ایک فطری یا مصنوعی بحران کا پیدا کرنا بہت ضروری ہے چنانچہ بعض سیاستدانوں
نے اس کا فائدہ بھی اٹھایا ہے ہمارے ملک کا جغرافیہ گذشتہ سالوں میں بدل چکا ہے اور ہم نے اس سے
بھی کوئی سبق نہیں لیا جس طرح آزادی کے بعد قوم اپنے فرائض سے غافل ہو گئی تھی اس طرح شکست
دسمبر کے بعد قوم ایک مرتبہ پھر لوٹ کھسوٹ، چور بازاری اور رشوت میں ملوث ہوئی۔ عاقبت نااندیشوں
کی اکثریت قومی یکجہتی کو پارہ پارہ کرنے اور ذاتی مفادات کی فصل کاٹنے میں مصروف ہو گئی نظم و ضبط اور
اخلاق و کردار کی سب قیود توڑ دی گئیں وہ ریشہ دوانیاں جو اس دور میں عمل میں آئیں ایک زندہ اور حساس قوم
کے شایان شان نہیں تھیں نتیجتاً قدرت کی بے آواز لاٹھی حرکت میں آئے بغیر رہ نہ سکی۔

اس سب کے باوجود مجھے اگر اطمینان ہے تو صرف یہ کہ ہماری نظریاتی وحدت اور پاکستانیت نے اس
زمین کی مٹی پانی اور نمک کے عناصر ترکیبی پر گہرا اثر ڈالا ہے اور ان سب نے ہمیں ایک قوم بنائے رکھنے میں
اہم فریضہ سرانجام دیا ہے ۔ چنانچہ جب پاکستانیت کے نقوش دریافت کئے جاتے ہیں تو ان میں اولین اہمیت
اس بات کو حاصل ہوتی ہے کہ ہم مسلمان ہیں اور ہمارا کلچر، تہذیب اور تمدن ایک الگ حیثیت رکھتا ہے ۔
جس کے تحفظ کے لئے ایک الگ خطہ قائم رکھنا ضروری ہے ۔ یہ خطہ اپنی ایک جداگانہ جغرافیائی حد بندی رکھتا
ہے لیکن اسلامی روح اور جذبے کی نسبت سے ملت اسلامیہ کا جزو بھی ہے ۔ بالفاظ دیگر یہ اپنا ایک چھوٹا
سا دائرہ قائم رکھتا ہے لیکن بڑے مدار میں یہ اسلام کے مرکز کے گرد ہی حرکت کر رہا ہے اور اس بڑے دائرے کا
حصہ ہے ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس دائرے کو پورا تحفظ دیا ہے تاہم ان کے نظریئے میں محبت کا ایک زاویہ
بھی موجود ہے اور اسے نظر انداز کرنا بھی کسی طرح مستحسن نہیں کہ

"ہمارا بھارت کے ساتھ سیاسی جھگڑا تو ہو سکتا ہے مگر ہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کریں گے کہ یہ ہمسایہ ملک ہے جس میں ہماری تہذیب کے دوبارہ پھلنے پھولنے اور پھیلنے کے امکانات موجود ہیں۔"

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بھارت میں پیدا ہونے اور پھر وہیں دفن ہو جانے والے اکابر ادب کو اردو بدر کر دینے کے بجائے ان سے حسب سابق محبت قائم رکھنے اور ان سے استفادہ کرنا کا مشورہ دیا ہے کہ ان سے ہمارے ایمان میں رخنہ اندازی نہیں ہوتی اور یقین محکم پر ضرب نہیں پڑتی اور یہ بات یوں زیادہ صحت مند بن جاتی ہے کہ سید عبداللہ صاحب نے ضرب الامثال، محاورات اور الفاظ و تراکیب کی تطہیر اور تنسیخ کرنے کے بجائے اپنے عقیدے کی اصطلاحات میں بات کرنے پر زور دیا ہے۔

اس ضمن میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ادب کا تخلیقی عمل داخلی زیادہ ہوتا ہے۔ عقیدہ اگر جزو ذات بن جائے تو ادب میں اس کا اثر تو خود بخود ظاہر ہونے لگتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ظاہری اغماض کے باوصف پاکستان ہماری رگ رگ میں موجود ہے اب جو زبان پاکستان میں مروج اور مقبول ہو رہی ہے اس میں اسلامی اصطلاحات اور عربی اور فارسی کی تراکیب اور الفاظ کے علاوہ سندھی پنجابی، بلوچی اور پشتو کے بے شمار الفاظ فطری طور پر شامل ہو رہے ہیں۔ چنانچہ جب کراچی سے راغب مراد آبادی سندھی آفیسر اردو میں اور منظر امکانی سرائیکی آفیسر اردو میں بات کرتے ہیں تو مجھے صاف نظر آتا ہے کہ لسانی منطقوں میں جذب و قبول نئے انداز میں نمودار ہو رہا ہے۔ اب راغب مراد آبادی سندھی لہجے کو قبول کرنے اور منظر امکانی اپنی ملتانیت میں نرمی پیدا کرنے پر آمادہ ہیں۔ پھر میں جب دیکھتا ہوں کہ ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور شان الحق حقی جیسے ادبا اردو زبان کی وسعت اور فروغ کے لئے مقامی زبانوں کے امتزاج اور لاہوری محاورے کی فوقیت کو برسرعام قبول کرتے ہیں تو مجھے اطمینان ہو جاتا ہے کہ زبان اور ادب میں پاکستانیت خود بخود ابھر رہی ہے اور وہ قدغنیں جیسے ناسخ کے نئے مقلدین نافذ کرنا چاہتے ہیں، اب توجہ کھینچنے سے قاصر ہو گئی ہیں اور وہ اچھی حرکت جسے شمیم احمد نے "دو ایک مخصوص آدمیوں کی زباندانی کا مظاہرہ قرار دیا ہے۔ اب کسی کو بھی لکھو نہیں بنا سکتی"۔ چنانچہ میرے لئے یہ بات بے حد تسلی آمیز ہے کہ شمیم احمد وغیرہ کے گھروں میں جو اردو بولی جا رہی ہے یہ وہی ہے جو عام طور پر پاکستان کے تمام علاقوں میں رائج ہے۔

میں نے ۱۹۷۳ء میں اپنے ایک مضمون میں اس افسوسناک حقیقت کو باور کرانے کی کوشش کی تھی کہ ہمارے

ہاں پاکستانیت کے نقوش زیر سطح موجود ہیں لیکن یہ بالعموم ابھرتے اس وقت ہیں جب ایک بڑا خطرہ سروں پر منڈلانے لگتا ہے اس وقت ہم خودفراموشی کے غلاف سے نکل کر حقیقی دنیا میں آجاتے ہیں زمین کی باس کو سونگھتے ہیں اس کے گداز بدن سے لپٹتے ہیں اور اس کے حیات افروز لمس سے زندگی کی حرارت حاصل کرتے ہیں کہ اس مادر مہربان کا لمس ہی ہمیں زندگی اور توانائی بخش سکتا ہے اور اس کے بغیر ہمارا ملی اور معنوی وجود کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ لیکن جونہی یہ خطرہ ٹل جاتا ہے تو ہم پر خودفراموشی اور عالی مستی کی کیفیت پھر طاری ہو جاتی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کے فوراً بعد جب پاکستانی قوم زندگی کے اولین مرحلے پر تھی تو یہی سوال محمد حسن عسکری اور ان کے رفقاء نے اٹھایا تھا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد جب نظریاتی اساس کی طرف توجہ مبذول ہوئی تو ڈاکٹر وزیر آغا نے اس مسئلے کی تجدید کی اور حب وطن کا سوال اٹھایا معنوی طور پر یہ پاکستانیت کی تحریک تھی کہ اس میں سرزمین وطن کے تحفظ کے لئے نقد جاں پیش کرنے کی دعوت دی گئی تھی اور اس تحریک نے جنگ کے شعلوں سے نمو پائی تھی ان دونوں تحریکوں کے خلاف شدید ترین ردعمل ترقی پسند حلقوں نے ظاہر کیا اور کوئی مثبت زاویۂ نظر اختیار کرنے کی بجائے منفی رویہ اختیار کیا اور یوں دشنام طرازی اور کردارکشی سے نہ صرف پورے ادب کی فضا کو مکدر کر دیا بلکہ ادیب کو جو دیدۂ بینائے قوم ہوتا ہے اپنے منصب اعلیٰ سے ہٹنے کی راہ بھی دکھا دی۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ گذشتہ عشرے کا ادیب ایک عام دنیادار اور نفس پرست انسان کی سطح سے بلند نہیں ہو سکا۔ وہ دولت کے حصول، عہدے کے لالچ، انتخاب میں کامیابی اور انعام کے حصول کے لئے اتنی ہی سیاست بازی کرتا ہے جتنی ایک عام شہری جھوٹے پرمٹ اور جعلی لائسنس حاصل کرنے کے لئے۔ اس دور میں ادیب نے اپنے قلم کی آواز کو خود ہی دبا دیا اور کہنی مار کر ان اداروں میں جگہ حاصل کرنے کی کوشش کی جہاں اُسے قلم کی مزدوری کا بہتر معاوضہ مل سکے چنانچہ وہ لوگ جو کبھی بیکاری کو ترجیح دیتے تھے اور اسے اپنے لئے توشۂ افتخار تصور کرتے تھے حکومت کے ایسے مناصب قبول کرنے پر آمادہ ہو گئے جن پر وہ پہلے لات مار چکے تھے چنانچہ اس دور کے ادبا نے بیک وقت تائید اور تردید کی منزل سے گزرنے میں بھی عار محسوس نہیں کیا اور ادیب کے بلند منصب سے اتر کر قلمی اداکاری تک قبول کر لی۔

اس سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ طلب زر، حصول منصب اور طلب شہرت کے روزافزوں بڑھتے ہوئے جذبے نے اسے ادیبانہ بے نیازی اور شاعرانہ سیر چشمی سے بھی محروم کر دیا۔ مجھے یاد ہے کہ جب دسمبر ۱۹۷۱ء میں پاکستان ایک خطرناک جنگ لڑ رہا تھا تو ہمارے ایک معروف قلمی نغمہ نگار نے ارباب حل و عقد سے اس مسئلہ پر معرکہ

اُڑائی کی کہ انہیں جنگی نغموں کا خطیر معاوضہ دیا جائے اور ٹی وی کے اعلانات میں ان کے نام کی باقاعدہ تشہیر کی جائے گویا جب قوم دشمن کے ساتھ حیات و موت کی پیکار میں مصروف تھی تو اس وقت بھی بعض مقصد پسند شعرا اپنی شہرت اور ذاتی مفاد کی دلدل سے باہر نہ آسکے اور اپنی مبینہ خدمات کے تمغے سمیٹنے میں مصروف رہے اور یوں داخل کی اس آواز کو درخوراعتنا نہ سمجھا جو دل کی گہرائیوں سے نکلتی ہے تو پوری قوم کو کندن بنا دیتی ہے

اس اجمال سے یہ کیفیت سامنے آتی ہے کہ سابقہ دو مواقع پر ادب میں پاکستانیت کا سوال پیدا ہوا تو کم از کم سوال اٹھانے والوں کی نیتیں بخیر تھیں۔ ان کے جذبے مثبت تھے اور ادبا کی فکری ہیئت میں ایک صحت مند تبدیلی لاکر انہیں ملک کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے آرزومند تھے لیکن اب جبکہ یہ سوال علاقائیت کے ساتھ وابستہ کیا جا رہا ہے اور مسلمانوں کے ادب کے بارے میں غلط فہمی پیدا کرنے کے لئے جغرافیائی حدبندیوں کو موضوع گفتگو بنانے اور الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال کو اُردو زبان سے غیر فطری طور پر خارج کرنے کی سعی ہو رہی ہے۔ نیز پاکستانیت کے سوال کا مثبت جواب دینے کے بجائے یہ مسئلہ کھڑا کیا جا رہا ہے کہ پاکستانی قوم کہاں ہے؟ یہ ایک ہے یا چار قومیں ہیں؟ تو صاف نظر آتا ہے کہ مسئلہ اٹھانے والوں کی نیت بخیر نہیں چنانچہ جب ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے محب وطن لوگ اس دفاع کے لئے اُٹھ کھڑے ہیں تو یہ احساس قوی ہو جاتا ہے کہ خطرے کی سرخ بتی کو نادانستہ روشن نہیں کیا گیا بلکہ اس کے پس پشت انتشار پسند ذہن اب نسبتاً زیادہ شدت سے مصروف عمل ہے اور ادبا کی کردار کشی کرتے یا انہیں دشنام طرازی کا نشانہ بنانے کے بجائے ہماری قومی اساس پر ہی ضرب لگانے کے درپے ہے۔ چنانچہ موجودہ حالات میں پاکستانیت کے حقیقی نقوش اُجاگر کرنے کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ اہمیت اختیار کر جاتی ہے

اس ضمن میں شمیم احمد نے ایک اہم زاویے کی نشاندہی کی ہے کہ ہمارے ہاں تیسرے درجے کے معاشرے میں چوتھے درجے کے شعور کی طرف لے جانے والی ذہنیت پیدا ہو گئی ہے۔ میرے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے روحانی جذبوں کی گراں قیمت پر مادی آسائشوں کو خریدا ہے۔ چنانچہ پہلے فرد محنت کرتا تھا۔ اور دولت اور علم کی تقسیم سے طمانیت حاصل کرتا اور رضائے خداوندی کے آگے سر تسلیم خم کر دیتا تھا۔ گذشتہ دہائیوں میں دولت جمع کرنے کے لئے مغرب کے عمل کو فروغ دیا گیا اور یوں تصادم کی راہ ہموار کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ طمانیت قلب ضائع ہو گئی۔ رضائے خداوندی پر ایمان کمزور اور محنتِ شاقہ کا جذبہ مدھم پڑ گیا۔ شمیم احمد نے انحطاط کی اس بنیادی وجہ کو اہمیت دینے کی بجائے مغرب دوستی کو زوال کا باعث قرار دیا ہے انہوں نے اس نکتہ کو مزید مضبوط بنانے کے لئے

نثار عزیز بٹ نے اس بیان کا حوالہ بھی دیا ہے کہ

"ہمیں مغرب سے روحانی مخاصمت ہے۔"

انہوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کو اقتباس کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"مشرق اور مغرب ایک دوسرے کی طرف منہ موڑے بیٹھے ہیں۔"

انہوں نے سلیم احمد کے اس قول پر بھی انحصار کیا ہے کہ

"سرسید کا مشن پاکستان کی تخلیق پر مکمل ہو گیا اور اب ایک نئے دائرے کی ضرورت ہے۔"

انہوں نے اس سے یہ باور کرایا ہے کہ اب ہمیں مغرب کی ضرورت نہیں ہے۔ اس بات کو عسکری کے حوالے سے سلیم احمد بھی کہہ چکے ہیں اور سراج منیر نے بھی لکھا ہے کہ "ان مغربی علوم سے اعتماد اُٹھ گیا ہے۔"

بلاشبہ مغرب کی اندھا دھند تقلید کسی زمانے میں بھی ہماری ضرورت نہیں رہی۔ لیکن علوم سے استفادہ نہ کرنے کی بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ اور جب علوم کی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر سوچتا ہوں تو مجھے مخاصمت کو درون دل جگہ دے کر کوئی مثبت تحریک پیدا کرنا ہی محال نظر آتا ہے۔ مخاصمت فی زاتہٖ منفی جذبہ ہے اور یہ نہ صرف اعصاب پر شکن پیدا کرتا ہے بلکہ اکثر اوقات پوری انسانی شخصیت کو بھی مسخ کر دیتا ہے چنانچہ اگر پاکستان نے ترقی کی جانب قدم بڑھانا اور اپنی قومیت کے انفرادی نقوش اُجاگر کرنا ہے تو ہر اس جذبے کو جس کی اساس مخاصمت پر ہے سب سے پہلے ختم کرنا ہوگا۔ مغرب سے ہی نہیں مشرق میں آباد ممالک سے بھی مخاصمت کا جذبہ ہماری قومی ترقی کی راہ میں حائل ہے اس ضمن میں میرے نزدیک ڈاکٹر سید عبداللہ کا مشورہ صائب ہے کہ:-

"ہم اپنے حقوق و مفادات پر اصرار کریں گے۔ ہم اپنے سرحلاتی حقوق پر اڑیں گے۔ مگر نفرت نہیں کریں گے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب کی طویل بالادستی نے برصغیر میں طویل عرصے تک نفرت کے رجحان کو فروغ دیا ہے۔ مخاصمت کے اس پس منظر میں طویل صلیبی جنگوں اور مشرق وسطےٰ میں سامراجی ممالک کی سازشوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تاہم اس سب کے باوجود مغرب کے علوم، سائنسی طریق اور عقلی گرہ کشائی کو محض خندہ استہزا سے اڑا دینا کسی طرح بھی مناسب نہیں۔

ان علوم سے استفادہ کی تازہ اور روشن مثال خود علامہ اقبال ہیں جنہوں نے نہ صرف مغربی علوم کو پڑھا اور کھنگالا بلکہ ان کی روشنی میں الٰہیات اسلامیہ اور تصورات مشرقیہ کی نئی تعبیر بھی پیش کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا

ی یہ وضاحت بھی توجہ طلب ہے جو انہوں نے اقبال کے سلسلے میں ہی ناوراق میں پیش کی ہے کہ :۔

"مغربی تہذیب تو ایک ڈوبتا ہوا جہاز ہے جو شخص اس میں سوار ہوگا وہ ایک بڑا خطرہ مول لئے بغیر ہرگز الیا نہ کرسکے گا مگر مغربی علوم سے شفقت اور مغرب کے عقلی اور استقرائی انداز نظر سے استفادہ خود الٰہیات اسلامیہ کی تشکیل جدید میں معاون ثابت ہوگا"

اقبال کے لئے یہ بات حیرت انگیز تھی کہ بیسویں صدی کا مغرب ان مسائل پر گہرے غور و فکر سے کام لے رہا ہے جن سے کبھی مسلمان صوفیوں اور سائنسدانوں کو دلی شغف رہا ہے اور محمد حسن عسکری کا تے ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ :۔

"اب اسلام کی حفاظت کرنے والے مغرب سے اٹھیں گے"

اور اقبال کا قول تو یہ ہے

"فطرت کی تسخیر اور اس پر غلبے نے انسان کے اندر ایک تازہ یقین اور ان قوتوں پر جن سے اس کے ماحول نے ترکیب پائی تھی فضیلت کا ایک نیا احساس پیدا کر دیا ہے"

چنانچہ اقبال کے لئے یہ ممکن نہ رہا کہ وہ نیٹشے اور برگساں کے فلسفیانہ خیالات، میکڈ ٹیگل کی اجتماعی نفسیات اور آئن سٹائن کے نظریۂ اضافت وغیرہ سے محض اس بنا پر اغماض برتنے کو قبول کریں کہ مغرب سے ایک شمالی مخاصمت ہے اقبال نے تنگ نظری اور رجعت پسندی کا رویہ قبول کرنے کی بجائے مغرب کے چیلنج کو قبول کیا اور پوری دنیا سے اپنا فطری رابطہ قائم رکھا مجھے یہ رویہ جمیل جالبی صاحب کے ہاں بھی نظر آتا ہے ان کے بیان میں اجمال ہے اور اس کے سب گوشے سامنے نہیں آتے انہوں نے اس بات کی تلقین تو شاید نہیں کی کہ مشرق کو مغرب کی طرف اور مغرب کو مشرق کی طرف منہ ہرگز نہیں کرنا چاہیے اسی طرح حبیب سلیم احمد ایک نیا دائرہ بنانے کی دعوت دیتے ہیں کیا وہ اس دائرے سے واقعی مغربی علوم کو یکسر نکال کر رہے ہیں؟ نیز کیا سرسید احمد خان کا مشن پاکستان کی تخلیق کے بعد ختم ہوگیا ہے؟ یا ایک نئے نقطے کی ابتدا ہے اور سرسید احمد خان کے مشن کی عملی تعبیر تخلیق پاکستان[5] سے ہی شروع ہوئی ہے؟

میں سمجھتا ہوں کہ سرسید احمد خان کسی ایک دائرے میں گردش نہیں کر رہے تھے بلکہ وہ تو مسلمانوں کو ایک تدریجی ارتقائی دائرے میں گردش کرنے کی دعوت دیتے رہے چنانچہ پاکستان آزادی کے بعد ایک نئے مدار میں داخل ہوگیا ہے جہاں دنیا بھر کے علوم سے اور بالخصوص ان علوم سے جنہیں ابن رشد اور ابن خلدون نے یورپ میں پہنچنے کا راستہ دکھایا تھا اور نشاۃ ثانیہ کی تحریک برپا کر دی تھی، استفادہ کرنا اور ان سے اپنی

الہیات کی نئی توضیح کرنا ضروری ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم نے اپنے احساس کمتری اور مغرب کے احساس برتری کو جھٹک کر اور اپنی اکتسابی عادات سے روگردانی اختیار کر کے علمی حدود میں یہ توضیح مکمل کر لی تو ہماری پاکستانیت کے نقوش خود بخود مرتب ہو جائیں گے پھر کسی کو ان کے آگے خطرے کا سرخ نشان لگانے کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔

پاکستانی ادب کا جائزہ

ڈاکٹر وزیر آغا

ادب کی تاریخ میں پچیس برس کا عرصہ محض ایک لمحے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لئے مشکل ہی سے گفتگو کا موضوع بن سکتا ہے کہ پاکستان میں اردو ادب کے پہلے پچیس سال کا زمانہ ایک ہنگامہ خیز دور ہے اور مختلف اور متنوع رجحانات کی جا بجا رت کا منظر پیش کرتا ہے مگر یہ ایک عجیب قسم کی جنگ تھی کہ اس میں تخلیق ہونے والا ادب ملا تعداد رجحانات اور میلانات کی مخلوق بھی تھا اور ان کا خالق بھی۔ مگر موجودہ مطالعہ کے لئے میں صرف دو بنیادی رجحانات کا ذکر کروں گا جو ہر چند کہ بادی نظر میں متضاد اور ایک دوسرے سے منحرف ہیں لیکن یہاں ایک سی معاشرتی فضا کی پیداوار ہونے کے باعث متعدد نقطوں پر باہم مربوط اور منسلک بھی ہیں ان میں سے پہلے رجحان کو لامسہ کے تحت شمار کر لیجیے اور دوسرے کو باصرہ کے تحت، مراد یہ کہ مقدم الذکر نے ارض اور اس کے کرداروں نیز ارض کے مسائل، اشیا اور ان کے ثقافتی تناظر سے خود کو منسلک کیا۔ اور موخر الذکر نے خارجی اشیاء اور مظاہر کے عقب میں جھانک کر دیکھنے کی سعی کی۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک طرف تو موجود کو مس کرنے کا رویہ پروان چڑھا ہے اور دوسری طرف ایک علامتی تمثیلی یا تصوراتی انداز نے سیاحت قلب کے لئے راستہ ہموار کر دیا ہے۔

موجود کو مس کرنے کے رویہ کے متعدد محرکات ہیں مگر بنیادی محرک اجتماعی سطح کی اس نقل مکانی کو قرار دینا چاہیئے جو برصغیر کی تقسیم کے باعث نمودار ہوئی اور جس کے نتیجے میں لاکھوں افراد بے گھر ہو گئے۔ ہر شخص اپنے مورث اعلیٰ یعنی درخت کی طرح زمین کے کسی نہ کسی قطعے سے جڑا ہوتا ہے لیکن جب وہ اس قطعے سے قطع تعلق کرتا ہے تو فضا اور ماحول کی طرف اس کے رویہ میں ایک بنیادی تبدیلی آجاتی ہے۔ اپنے مرز بوم سے منسلک ہو کر انسان عافیت کی فضا میں نیم غنودگی کے سے عالم میں ہوتا ہے اور اس لئے اپنے ارد گرد کی فضا اور ماحول کا شعور رکھنے کے باوجود اس سے متصادم نہیں ہوتا گویا وہ ایک پرزے کی طرح مشین کے اندر

یک مناسب مقام پر فٹ ہوتا ہے لیکن اگر کسی وجہ سے اسے اپنے مرز بوم سے منقطع ہونا پڑے یا اس کے معاشرے کے ٹھہرے تالاب میں باہر سے کوئی شے آگرے تو اس کی نیم غنودگی کا عالم ٹوٹ جاتا ہے اور وہ ایک نئی صورت حال میں اشیا، مظاہر اور کرداروں کو نہایت قریب سے محسوس کرنے لگتا ہے۔ برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو گویا ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجوڑ کر بیدار کیا اور وہ اپنے ماحول کو دیکھنے لگے جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ پاکستان میں اس صورت حال نے اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کئے مثلاً یہ کہ پہلی بار ارض پاکستان کو قریب سے محسوس کرنے کا میلان ابھرا جس کے نتیجے میں قریبی اشیاء اور مظاہر مثلاً درخت، پرندے، شہر، پہاڑ، دریا نیز زمین اور اس کے آثار، موسم اور اس کی چیرہ دستیاں ــ یہ سب انسان تجربے کے دائرے میں سمٹ آئے اور شاعری (نظم اور غزل) نے اس قربت کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ محسوس کیا

آج سے کچھ عرصہ پہلے میں نے اس نکتے کی توضیح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ پاکستان کی نئی اُردو غزل نے بہت سی ان علامات کو ترک کر دیا ہے جو ایران اور اس کے معاشرتی ماحول سے مستعار تھیں اور جنہیں کلاسیکی اُردو غزل نے ترجمان بنائے رکھا تھا۔ اب غزل گو شعرا نے اپنی آنکھیں پوری طرح کھول کر اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی دھرتی کو بغور دیکھا ہے جہاں انہیں پیڑ، جنگل، پتھر، ریت، گھر، دھوپ، سورج، دھواں، آندھی، سانپ، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، چاندنی اور دوجنوں دوسرے مظاہر اور اشیاء اپنے تازہ علامتی رنگوں میں نظر آتی ہیں یہ ایک ایسی سرزمین سے متعلق مظاہر ہیں جس پر سال کے بیشتر حصوں میں تیز سورج چمکتا ہے۔ آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار چھا جاتا ہے اور پھر اچانک ساون کی برکھا ہر شے پر سبز رنگ انڈیل دیتی ہے۔ جہاں شہر ایک خاص وضع کے گھروں، گلیوں، کھڑکیوں، منڈیروں اور کواڑوں کی ایک گڈمڈ سی تصویر پیش کرتے ہیں اور گھنے جنگل پیڑوں، پتوں، شاخوں، سانپوں اور سایوں کی صورت ہر مسافر کا راستہ روک لیتے ہیں یہ ماحول ایرانی چمن اور سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے اس ماحول کو قریب سے محسوس کرنے کا میلان پاکستان میں تخلیق ہونے والی غزل میں بآسانی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ مجید امجد، ناصر کاظمی، اختر ہوشیارپوری، باقی صدیقی، شہزاد احمد، ظفر اقبال، شکیب جلالی، منیر نیازی، جون ایلیا، کیف انصاری رشید قیصرانی، افضل منہاس، جمیل یوسف، ساقی فاروقی، محسن احسان، مرتضیٰ برلاس، یاسمین حمید، اقبال ساجد، شاہد شیدائی، خورشید رضوی، سلیم شاہد، صہبا اکرام اور پچھلے چند سالوں میں ضیاء ضیمی، پروین شاکر، جمال احسانی، زاہد نوید، غلام حسین ساجد، بشیر سیفی، آذر تمنا، راشد مفتی، حامد یزگی اور بہت سے دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں قریبی

اشیاء اور مظاہر کو تجربے کے دائرے میں سمیٹ لینے کی کوشش ابھری ہے جس کے باعث غزل کو تازہ خون مہیا ہو گیا ہے۔

نئی غزل کے مقابلے میں جدید اُردو نظم نے ماحول اور اس کی اشیاء سے نہ صرف نسبتاً قریبی رشتہ استوار کیا بلکہ وہ آغاز کار ہی سے اس رویے کا مظاہرہ کرنے لگی تھی مگر چونکہ ابتدائی دور میں ترقی پسند ادبا کے نظریاتی جھکاؤ کے تحت لامسہ کا عمل کچھ زیادہ نمایاں نہ ہو سکا تھا، نیز اُردو شاعری کی ایک طویل روایت کے اثر کے تحت بھی جدید اُردو نظم بنے بنائے متخیلہ اور اسلوب سے رہائی حاصل نہ کر سکی تھی، اس لئے ارض کا لمس شاعر کے حسی تجربات کا جزو اعظم نہ بن سکا۔ دوسری طرف پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جب شعرا نے اپنے تصوراتی نظام میں ارض کے عنصر کو شامل کیا اور وہ ارض پاکستان سے ایک قریبی جذباتی لگاؤ کے باعث وطن کی اشیاء اور مظاہر کو محسوس کرنے لگے تو لامسہ کا عمل پوری طرح نمایاں ہو گیا۔ پھر یوں ہوا کہ ذات کے اندر جو بھی طوفان اٹھے یا ذات کے باہر جو بھی سیاسی یا معاشرتی مدوجزر آئے وہ سب ارض پاکستان اور اس کے مظاہر کے حوالے سے ہی متشکل ہوئے۔ مراد یہ کہ نظم گو شعرا نے اپنے حسی تجربات کے دائرے میں آنے والی اشیاء اور مظاہر کو اظہار مطالب کے لئے وسیلہ بنایا اور کامیاب رہے۔ اس سلسلے کا سب سے اہم شاعر مجید امجد تھا جس نے سامنے کی اشیاء اور سانحات کو شعریت سے مملو کرنے میں کامیابی حاصل کی، مگر یہ بات محض مجید امجد تک محدود نہ رہی بلکہ پاکستان میں تخلیق ہونے والی ساری جدید اُردو نظم میں سرایت کر گئی۔ چنانچہ یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، ادا جعفری، ضیا جالندھری، حامد عزیز مدنی، کشور ناہید، جیلانی کامران، ذوالفقار تابش، اظہر جاوید، احسن زیدی، رشید نثار، شبنم رومانی، سرور کامران، انور محمود خالد، خاطر غزنوی، فہمیدہ ریاض، آفتاب اقبال شمیم اور متعدد دوسرے شعرا کے ہاں، کم یا زیادہ اس رجحان کے شواہد مل جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو نظم جو پہلے بادلوں، وادیوں اور ستاروں اور آبشاروں سلمیٰ ریحانہ اور صبوحی کو موضوع بنایا کرتی تھی، اب اس کے دائرہ عمل میں مشینی شہر ابھر آئے جن میں لفٹیں، بسیں، بلڈوزر، ٹیکسیاں، فلک بوس مشین نما عمارتیں، لوہے کے جال اور متورد کانیں تھیں۔ نیز شہریوں کا وہ میکانکی اور مشینی اسلوب حیات تھا جو براہ راست ماحول کی میکانکیت کا نتیجہ تھا۔ شہر سے باہر فاصلوں کا احساس ابھرتا ہے جس میں پرواز اور جست کا رویہ جنم لیتا ہے اور انسان کی نظریں خاک و افلاک کی مسافتیں طے کرتی ہیں مگر شہر کی دیواریں نظروں کو پھیلنے سے روکتی اور اشیاء پہ مرتکز کرتی ہیں۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد دیہات سے شہر کی طرف آبادی کی جو منتقلی

ہوئی نیز شہروں کی جسامت میں اضافہ اور میکانکی ماحول اور میکانکی نظروں کا تسلط بڑھا اس سے نئی اُردو نظم نے گہرے اثرات قبول کئے جب تک افراد کھیتوں اور وادیوں میں بکھری ہوئی حالت میں رہیں، ان کے مسائل بھی زیادہ شدت اختیار نہیں کرتے لیکن جب وہ شہر کی دیواروں کے اندر اور بڑی بڑی عمارتوں کی چھتوں کے نیچے یکجا ہو جائیں تو نہ صرف انبوہ کا میلان فرد کی شخصی حیثیت پر غالب آجاتا ہے بلکہ اسی حوالے سے اجتماعی مسائل، شخصی معاملات کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل کر جاتے ہیں چنانچہ پاکستان میں شہروں کی آبادی میں اضافے کے باعث اجتماعی مسائل بالخصوص معاشی سطح کے مسائل ابھر کر سامنے آگئے ترقی پسند تحریک کے لئے یہ فضا بہت سازگار تھی لہٰذا شروع شروع میں نہ صرف اسے فروغ حاصل ہوا بلکہ اس نے اپنی نئی نویلی قوت کو محسوس کرکے ایک متشدد رویہ بھی اختیار کیا مگر اس سے قطع نظر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والی شاعری نے اجتماعی مسائل کی موجودگی کا احساس دلایا جو یقیناً ایک مثبت اقدام تھا گویا جس طرح جدید اُردو نظم نے قریبی اشیاء کو محسوس کیا بالکل اسی طرح ترقی پسند نظم نے قریبی مسائل کو محسوس کرکے ان کے بارے میں اپنے ردعمل کا برملا اظہار کیا پھر یوں ہوا کہ جن ترقی پسند شعرا کے ہاں نظریاتی دباؤ زیادہ تھا اور وہ وابستگی کے کچھ زیادہ ہی دلدادہ تھے ان کے ہاں شاعری ایک میکانکی انداز میں تخلیق ہوئی اور شعر پر نظریئے کا بوجھ لاد دیا گیا مگر جن ترقی پسند شعراء نے خود کو اس انتہائی صورت حال سے بچایا اور جمالیاتی رویئے کو پارٹی لائن کے تابع نہ کیا ان کے ہاں خاصی عمدہ چیزیں تخلیق ہوئیں مثلاً فیض، صفدر میر، ظہور نظر، عارف عبدالمتین، جمیل ملک وغیرہ کے ہاں اور دوسرے شعرا کے ہاں جب کبھی نظریئے کی گرفت ڈھیلی پڑی تو ان کے اندر کا شاعر بول اٹھا مگر اکثر و بیشتر نظریہ کچھ زیادہ ہی غالب رہا جس کے نتیجے میں شاعری ایک میکانکی انداز اختیار کر گئی۔

ارضی مظاہر سے قربت کا احساس نظم کے علاوہ افسانے میں بھی ظاہر ہوا تقسیم سے پہلے کے افسانے پر کرشن چندر کا اسلوب مسلط تھا جس کے تحت افسانہ نگار ہوٹل کی بالکنی اور ریل یا بس کی کھڑکی میں سے انبوہ پر ایک نظر ڈالتا تھا چنانچہ اس قسم کی علامتیں ابھرتی تھیں. جیسے رہٹ جو سماج کے دائرے میں گردش کرنے کے عمل کا اعلامیہ تھا اور دو فرلانگ لمبی سڑک جو ایک طرح کے سماجی انجماد کو سامنے لاتی تھی یوں معاشرے کے کرداروں کے بجائے عام طور سے مثالی نمونے یعنی ٹائپ نمودار ہوتے تھے مگر پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جب زندگی میں ارض کا عنصر شامل ہوا نیز ایک اجتماعی نقل مکانی کے نتیجے میں کردار ظاہر ہوئے تو قدرتی طور پر اُردو افسانے نے بھی اس سے واضح اثرات قبول کئے چنانچہ پاکستان بننے کے فوراً بعد کردار کے

افسانے سامنے آتے اس سلسلے میں منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ذکر ناگزیر ہے مگر منٹو کے علاوہ دوسرے افسانہ نگاروں مثلاً غلام عباس، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، میرزا ادیب، رحمان مذنب، آغا بابر، اشفاق احمد، امجد الطاف، غلام الثقلین نقوی، اے حمید، خلیل احمد، قرۃ العین حیدر، حمید کاشمیری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، میرزا ریاض، انتظار حسین، فرخندہ لودھی اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کردار کے بہت اچھے افسانے تخلیق ہوئے حد یہ کہ احمد ندیم قاسمی جو تقسیم سے پہلے زیادہ تر ٹائپ کے افسانے لکھا کرتے تھے ان کے ہاں بھی نہ صرف شہری ماحول ابھر آیا بلکہ بعض جاندار کردار بھی تخلیق ہوئے۔ کردار کے علاوہ، موجودہ کو مس کرنے کا وہ رویہ بھی اسی دوران ہی میں مستحکم ہوا جو بادی النظر میں تو نظریۂ موجودیت کے تحت خلق ہونے والے مغربی افسانوں کی خوشہ چینی کا عمل تھا لیکن اصلاً ارضی رجحان کی ہی بدلی ہوئی صورت تھی۔ مقصود یہ کہ جوہر کے مقابلے میں موجود کو اہمیت دینا ایسے ہی تھا، جیسے مثالی نمونے کے مقابلے میں کردار کو۔ افسانہ میں موجودی رویہ کو بروئے کار لانے کے سلسلے میں انور سجاد اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کا نام لیا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کے مسلمان خود کو اکھڑا ہوا محسوس کرنے لگے تھے انہیں یوں لگتا تھا جیسے زمین میں ان کی جڑیں نہیں ہیں۔ بعد ازاں اس احساس نے سیاسی سطح پر اس علامتی نقلِ مکانی کی صورت اختیار کی جو تحریکِ خلافت میں متشکل ہو کر سامنے آئی اور شعری سطح پر یہی احساس گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں، نہ سمرقند ایسے مصرعوں میں اجاگر ہوا۔ مگر جب پہلی جنگ آزادی کے پورے نوے برس بعد پاکستان کو محسوس کرنے کا میلان ابھرا بلکہ اس بات کی ضرورت بھی لاحق ہوئی کہ اپنی ثقافتی جڑوں کی تلاش کی جائے۔ چنانچہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کی فکری سطح بالخصوص تنقید میں جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ایک غالب رجحان کی صورت اختیار کر گیا۔ اس سلسلے میں متعدد مکاتبِ فکر وجود میں آ گئے۔ بے شک بعض مفکرین ثقافت کی افقی (HORIZONTAL) سطح تک ہی محدود رہے مگر اکثر مفکرین نے اس کی عمودی (VERTICAL) سطح کا بغور جائزہ لیا۔ ثقافت کی عمودی سطح سے آشنائی کا مطلب یہ تھا کہ اسے مکان کے بجائے زمان کے بعد میں رکھ کر دیکھا جائے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی جائے کہ پاکستانی ثقافت کی جڑیں اس کے ماضی میں کتنی دور تک اتری ہوئی ہیں۔ سو زیادہ تر مباحث اس بات سے متعلق تھے کہ کیا پاکستانی ثقافت کا آغاز برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے ہوا یا جنوبی ہندوستان میں عربوں کی آمد سے یا پھر کیا اس کی جڑیں ماضی بعید تک پھیلی ہوئی ہیں یا نہیں؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو ایک پوری کتاب "پاکستانی کلچر" لکھ ڈالی۔ فیض اور پروفیسر کرار حسین، ڈاکٹر اجمل اور ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی اور سلیم احمد

جیلانی کامران اور سجاد باقر رضوی، انور سدید اور فتح محمد ملک، مولانا صلاح الدین احمد، حمید احمد خان، ڈاکٹر سید عبداللہ سید محمد تقی اور محمد علی صدیقی ایسے مفکرین اور ناقدین نے اس سلسلے میں اظہار خیال کیا چونکہ زبان ثقافت کا جزو لاینفک ہے لہٰذا جب پاکستان میں ثقافتی جڑوں کی تلاش شروع ہوئی تو لامحالہ اردو زبان کی جڑیں دریافت کرنے کا رجحان بھی منظر عام پر آگیا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے وقت میں برج بھاشا کو اردو کی ماں قرار دیا تھا اور ان کے بعد حافظ محمود شیرانی نے پنجابی کو، اسی طرح نصیر الدین ہاشمی نے اردو کا رشتہ قدیم دکنی سے جوڑ دیا تھا مگر اب مراجعت کے اس رجحان کے تحت جو ثقافتی جڑوں کی تلاش پر منتج ہوا تھا اردو زبان کی جڑیں ماضی بعید میں تلاش کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے پالی پراکرت سے اردو کا رشتہ جوڑا اور یوں ماضی میں تقریباً اڑھائی ہزار سال پیچھے ہٹ گئے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے مہاراشٹری کو اردو کی اصل بنایا۔ "اردو شاعری کا مزاج" میں اردو کی جڑیں وادیٔ سندھ کی تہذیب میں تلاش کی گئیں مگر اس سلسلے میں سب سے مبسوط اور منظم کام عین الحق فرید کوٹی کا تھا جنہوں نے اردو کا رشتہ دراوڑی زبانوں سے جوڑ کر جڑوں کی تلاش کے کام کی گویا تکمیل کر دی۔

ثقافتی جڑوں کی تلاش کا یہ میلان محض فکری سطح ہی کا ایندھن نہ بنا بلکہ شاعری اور افسانہ کو بھی حرارت بخشنے لگا۔ مثلاً سب سے پہلے تو ارض پاکستان سے وابستگی کے شواہد نظر آتے۔ غزل میں ایرانی بلبل کے نغمے کی جگہ پاکستانی پرندوں کی چہکار نے لی جیسے ناصر کاظمی اور مجید امجد کے ہاں اور ایرانی چمن کی جگہ معبدوں، جنگلوں اور کھیتوں نے لے لی جیسے ناصر شہزاد کے ہاں جمیل الدین عالی اور ابن انشاء نے شاعری کو زمین سے اور بھی قریب کر دیا۔ اس کے بعد غواصی کا وہ رجحان منظر عام پر آیا جس نے ارض پاکستان کی ثقافتی تاریخ اور اس تاریخ کی علامتوں کو شاعری کا جزو بدن بنایا۔ اس ضمن میں مختار صدیقی، جعفر طاہر اور بعض دوسرے شعرا کے نام خاصے اہم ہیں پھر اس غواصی کے تحت بعض شعرا نے پاکستان کی تاریخ کے اندر اتر کر انسان کی ثقافتی بنیادوں سے وہ علامتیں اخذ کیں، جو دیومالاؤں سے متعلق تھیں یا ان عناصر پر مشتمل تھیں جن سے یہ دیومالائیں مرتب ہوتی تھیں۔ مجید امجد، شاد امرتسری فارغ بخاری، اعجاز فاروقی، نثار ناسک، تاج سعید، پرتو روہیلہ، سرمد صہبائی اور بعض دوسرے شعراء کو اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے شاعری میں ثقافتی گہرائی پیدا کی۔ ثقافتی پس منظر میں رنگا رنگی اور تنوع پیدا کرنے کے سلسلے میں منیر نیازی کی عطا بھی قابل تعریف ہے کہ اس نے جنگل کے طویل دور کی بہیمیت اور تشدد کو بڑی خوبی سے اپنی شاعری میں سمو کر اسے ایک نیا ذائقہ بخش دیا۔ مراجعت کی یہ صورت انتہائی دلچسپ تھی کہ اس کے تحت پاکستان میں تخلیق ہونے والی نظم پیچھے ہٹ کر قدیم بغداد کی فضا میں سانس لینے لگی۔ یہ اسرار گلیاں خنجر

بھاری پردے، کالی جٹتیں، باسی ہار اور کھڑکیوں کی چکوں کے پیچھے لرزتے ہوئے سائے اُبھر آتے یہ فرد کے ہاں مشینی ہندیب سے فرار حاصل کرنے کی ایک کوشش بھی تھی مگر یہ کوشش قدیم بغداد کی فضا تک ہی محدود نہ رہی بلکہ س نے کچھ اور پیچھے ہٹ کر تہذیب الارواح کے اثرات کو بھی قبول کیا اور نظم میں ڈائنیں، چڑیلیں، بھوت، غاریں ور جنگل کی ساری سفاک فضا اُبھر آئی۔ اسے بدخوابی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے تاہم اصل بات شاید یہ ہے کہ اس ور کے شاعر نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی فضا کو تہذیب الارواح کی علامتوں میں پیش کیا چنانچہ اس کے ہاں جو خوف بہت نمایاں ہوا وہ ایک بڑی حد تک مشینی عفریتوں کا بھی خوف تھا۔

مراجعت کی یہ صورت پاکستان میں تخلیق ہونے والے ناولوں اور افسانوں میں بھی مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔ س سلسلے میں سب سے وقیع کام قرۃ العین حیدر کا تھا جس نے "آگ کا دریا" لکھتے ہوئے دور ماضی میں پیچھے ہٹ کر ان کرداروں کو پہنچایا جو پہلی آج کے معاشرے میں بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں یہی نہیں بلکہ اس کے ناول کا مجموعی تاثر ہی یہ تھا کہ آج کی تہذیبی فضا قدیم ثقافتی فضا کی توسیع ہے "آج" کو گزرے ہوئے "کل" کی توسیع قرار دینے کا رویہ قرۃ العین حیدر کے علاوہ عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" اور رشید امجد اور جمیلہ ہاشمی کی بعض تحریروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اس میں کچھ عنصر یادوں کا بھی ہے بالخصوص ان افسانہ نگاروں کے ہاں جنہوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی سرزمین کو سدا زندہ رکھا ایک طرح کا نوسٹلجیا ضرور ملتا ہے انتظار حسین کے اکثر افسانوں میں یادوں کا عنصر بہت نمایاں ہے مگر انتظار حسین محض چند شخصی سطح کی یادوں تک محدود نہیں رہا بلکہ اس نے پیچھے ہٹ کر نسلی یادوں تک بھی رسائی حاصل کی ہے اور قدیم اساطیر کے آئینے میں موجودہ ماحول اور اس کے کرداروں کو چلتے پھرتے دیکھا ہے۔ چنانچہ جس طرح شاعری میں منیر نیازی کے ہاں قدیم بغداد کی فضا ابھری ہے اسی طرح انتظار حسین کے ہاں بہت سی علامات قدیم تہذیبی فضا ہی سے اخذ ہوئی ہیں یہ سارا رویہ مراجعت ہی کے تحت شمار ہونا چاہیئے۔

(۲)

تاریخ فلسفہ اور خود تاریخ ادب گواہ ہے کہ جب کبھی موجود ——EXISTENCE کے قرب کا احساس شدت اختیار کر گیا تو انسان نے مادہ کے خول کے پار جھانکنے اور جوہر ESSENCE کو تلاش کرنے کی کوشش کی مثلاً یونانی فلسفے میں افلاطون کا نظریہ مادے کے پس پشت اعیان کی ازلی و ابدی حیثیت کا علم بردار تھا اور یہ نظریہ کسی نہ کسی صورت میں آج تک باقی ہے۔ ادب میں جب کبھی کلاسیکیت کا چھلکا زیادہ سخت ہوا تو اُس

کے بطن سے رومانیت اس طور باہر آئی جیسے بیج کے اندر سے اس کا مغز اپنی قوت نمو کا مظاہرہ کرتا ہے عجیب بات یہ ہے کہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب نے پچیس ہی سال کے مختصر عرصہ میں ان دونوں رجحانات کا کسی نہ کسی حد تک مظاہرہ ضرور کیا مثلاً موجود کے اقرار کا رویہ اس ارضی وابستگی کی صورت میں نمودار ہوا جیسے تمام اصناف ادب میں بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے مگر پھر اس کا ردعمل بھی ہوا۔ وہ یوں کہ سرزمین پاکستان ازمنہ قدیم ہی سے ایک زرعی معاشرے کی مظہر رہی ہے مگر جب پاکستان بننے کے بعد صنعتی ترقی ہوئی شہر بڑھے بڑے معاشی اور معاشرتی مسائل نے شدت اختیار کی۔ میکانکی زندگی اپنے منفی عفریتوں کے ساتھ ظاہر ہوئی اور فرد کو اپنے سلاسل میں جکڑتے لگی تو اس کے ہاں اس بند خول کو توڑ کر باہر آنے یا کم از کم خول میں روزن تعمیر کرنے کی خواہش ضرور جوان ہونے لگی۔ یہ گویا اظہار ذات کی وہ خواہش تھی جس نے ہمارے فن کار کو اس بات پر مائل کیا کہ وہ موجود (مادہ) کی دیواروں کو عبور کر کے "اصل" کی تلاش کرے میں نے اپنے مضامین میں اسے غواصی کا نام دیا ہے آپ چاہیں تو اسے سیاحت بھی کہہ سکتے ہیں جو کسی طور بھی اساطیر کے اوڈیسیس، ہرا کلیٹس یا جلجامیش وغیرہ کی سیاحت سے کم اہم نہیں کیونکہ اگر سنہری اون سنہری سیب آب حیات یا امروسیہ کو "معنی" یا جوہر کے مترادف سمجھ لیا جائے تو پھر آج کے فن کار کی غواصی یا سیاحت بھی اساطیری تلاش ہی کی توسیع نظر آئے گی۔ پھر جس طرح اساطیر کے کلچر ہیرو کو بہت سی رکاوٹوں کو عبور کرنے کے بعد ہی مقصود حیات تک رسائی حاصل ہوتی تھی بالکل اسی طرح آج کے فن کار کے لئے بھی لفظ اور مواد کے کلیشوں CLICHES کو توڑے بغیر جوہر یا معنی تک پہنچنا ممکن نہیں۔ پاکستان کے اردو ادب میں مہم جوئی کا یہ عمل کتنی سطحوں پر اجاگر ہوا ہے۔ مثلاً پاکستانی ادبا نے لفظ کی اس پامال اور پیش پا افتادہ صورت کے خلاف سب سے پہلے بغاوت کی جو بنی بنائی لفظی تراکیب اور رٹے ہوئے استعاروں اور تشبیہوں میں متشکل ہو کر ایک بوجھ یا رکاوٹ سی بن گئی تھی۔ یہ اصلاً لغوی زبان کو از سر نو خلق کرنے کا اقدام تھا جو نئے الفاظ، علامتی اور فنی روابط کو رواج دینے کی کوشش میں ظاہر ہوا پاکستان کی اردو شاعری میں بالائی سطح پر عبدالعزیز خالد جعفر طاہر، شیر افضل جعفری اور بعض دوسرے شعرائے ادب میں نئے الفاظ کی آمیزش کی مگر محض نئے الفاظ کی آمیزش کوئی معنی نہیں رکھتی جب تک کہ یہ نئے شعری روابط اور علامتی پیکروں کو ابھارنے میں ممد ثابت نہ ہوں۔ اس سلسلے میں بیشتر نئے شاعروں، انشائیہ نگاروں اور افسانہ لکھنے والوں کے ہاں زبان کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے مروج زبان کی سرحدوں کے اندر رہتے ہوئے اس میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے اور اسلوب کو لفظوں اور ترکیبوں کے بارگراں سے نجات دلائی ہے، بے شک اس اجتہاد نے کہیں کہیں بغاوت کی صورت بھی اختیار

کی ہے جب افتخار جالب اور اس کے ہم نواؤں نے ڈلن تھامس کی اس آواز میں اپنی آواز یں ملا دیں جو ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ انگلستان میں نمودار ہوئی تھی مگر یہ عمل کچھ زیادہ موثر ثابت نہ ہو سکا اور یہ لوگ جلد ہی چونکانے کے عمل سے فارغ ہو کر عام قسم کی شریفانہ زبان میں گفتگو کرنے لگے۔

معنی یا جوہر کی تلاش کے راستے میں دوسری بڑی رکاوٹ شہر اور اس کا نظام کار تھا۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ ہر عورت کے ہر دے میں جنگل موجود ہے اس کا اطلاق مرد پر بھی بآسانی ہو سکتا ہے اور شہر پر بھی! شہر بظاہر تو جنگل کو اپنے اندر سے خارج کر دیتا ہے لیکن یہ اپنے باسیوں کے بطون سے اُسے خارج نہیں کر سکتا۔ میں یہاں جنگل کو وحشت اور بربریت کی علامت قرار نہیں دے رہا بلکہ اسے پوری فطرت NATURE کے مترادف تصور کر رہا ہوں۔ بات یہ ہے کہ انسان لاکھوں برس تک فطرت کا جزو لاینفک رہا مگر شہروں کی تعمیر کے بعد وہ بتدریج فطرت سے منقطع ہوتا چلا گیا۔ فطرت تخلیق کاری کے لئے ایک اہم وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے فطرت سے منقطع ہو کر انسان پرند دیا بدیر تصنع کا ایک دبیز سا غلاف چڑھنے لگتا ہے اور تخلیق کاری کے سلسلے میں اس کی رفتار مدھم پڑ جاتی ہے چونکہ تخلیق کاری انسان کی حیاتیاتی مجبوری ہے لہذا جب ایسی صورت حال پیدا ہو تو انسان کے اندر بغاوت کا شعلہ بھڑکنے لگتا ہے اور وہ شہر کی دیواروں کو منہدم کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ شہر کے باہر چاروں طرف پھیلی ہوئی وسیع و بے کنار فطرت سے دوبارہ ایک رشتہ قائم کیا جائے اسے خارجی سطح کی اوڈیسی کہہ لیجئے دوسری یہ کہ اپنے باطن میں جھانکا جائے جہاں فطرت ایک سدا بہار موسم کی طرح ہمہ وقت موجود ہے پاکستان کے اُردو ادب میں یہ دونوں صورتیں پیدا ہوئیں۔ اوّل الذکر نے سفرنامے کی روایت کو جنم دیا اور موخر الذکر نے انشائیہ نگاری کی روایت کو۔

سفرنامے میں فن کار نے اپنے شہر (ملک) سے باہر نکل کر ایک وسیع تر تناظر میں خود کو نئے نئے تجربات سے آشنا کیا اور اُس زنگ کو اُتارا جو ایک ہی ماحول میں تادیر رہنے سے پوری انسانی شخصیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اُردو ادب میں محمود نظامی اور اختر ریاض الدین سے لے کر ابن انشاء، محمد کاظم، مستنصر حسین تارڑ عطاء الحق قاسمی اور ذوالفقار احمد تابش تک سفرنامہ نگاری کا ایک پورا سلسلہ اُبھرا ہے جس نے اُردو ادب میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے اور فرد کو ایک ایسی کھڑکی مہیا کر دی ہے جس میں سے وہ شہر کے مشینی زندان سے باہر کی دنیا پر ایک نظر ڈالنے کے قابل ہوا ہے۔

موخر الذکر صورت نے انشائیہ نگاری کو فروغ دیا اور میں اس عمل کو ایک داخلی اوڈیسی کا نام دیتا ہوں۔ شہری

زندگی بنیادی طور پر ایک میکانکی زندگی ہے شہر بجائے خود ایک مشین ہے جس میں شہر کے باسی پرزوں کی حیثیت رکھتے ہیں یہ پرزے خودکار مشین کی متعین حرکات کے تابع ہوتے ہیں یعنی ایک میکانکی تکرار کی زد پر رہتے ہیں ایسے حالات میں ایک شہری اپنے ماحول کی یکسانیت کا خود بھی ایک حصہ بن جاتا ہے اور اس کے ہاں شے کے مخفی معنی کو گرفت میں لینے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے انشائیہ کا کام یہ ہے کہ وہ زندگی کی ان اشیاء اور واقعات کو جو ایک عام شہری کے لئے محض ایک خودکار مشین کی متعین حرکات کی حیثیت رکھتے ہیں ایک بالکل نئے تناظر میں پیش کر کے انہیں گویا زندہ کر دیتا ہے یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ اگر میں کسی گرد آلود آئینے کو صاف کر دوں تو اس میں ہر شے منعکس ہونے لگے گی۔ بالکل اسی طرح انشائیہ نگار زنگ آلود زندگی پر سے زنگ اتار دیتا ہے اور وہ لَو دینے لگتی ہے یہی حال انسان کے باطن کا ہے جس پر خارج کی گدلاہٹ جم سی جاتی ہے اور وہ تخلیقی طور پر فعال نہیں رہتا ایک انشائیہ نگار جب عام زندگی کے بالکل معمولی واقعات اور قطعاً غیر اہم اشیاء کو ایک نیا معنی عطا کرتا ہے تو دراصل باطن کی زندگی کے پٹ کھول کر اندر جھانکتا ہے اور اندر کے بر اعظم کی سیاحت کرتا ہے اسی لئے میں نے انشائیہ نگاری کو سیاحت قلب کا نام دیا ہے پاکستان کے اُردو ادب میں انشائیہ نگاری ایک انتہائی زرخیز روایت کے طور پر مستحکم ہوتی ہے اور ہمارے ہاں ایک بہت بڑی تعداد میں انتہائی خوبصورت انشائیہ تخلیق ہوئے ہیں۔ غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، جمیل آذر، انور سدید، کامل القادری، طارق جامی، پرویز عالم اور دوسرے انشائیہ نگار اس سلسلے میں بڑی عمدہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔

انشائیہ کے علاوہ پاکستان کی نئی اُردو شاعری (نظم اور غزل) میں بھی ایک ان دیکھے ان چھوئے جہان کے خدوخال سے آشنا ہونے کا میلان پیدا ہوا ہے جو قدیم شعری رویئے سے ایک بالکل جدا عمل ہے۔ نئی شاعری کی یہ مہم جوئی اس کے علامتی پیرائے میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ حالی اور آزاد کی نیچرل شاعری سے لے کر بعض ترقی پسند شعراء کی نیچرل شاعری تک شاعر کو پہلے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے چنانچہ وہ ایک پہلے سے متعین نظریئے کی آرام گاہ پر ایک غیر مبہم عنوان کا کتبہ آویزاں کر دیتا ہے مگر نئی علامتی شاعری میں تخلیق سے قبل خود شاعر کو بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنے کو ہے پاکستان میں ابھرتے والی نئی شاعری بڑی حد تک علامتی ہے اور جب میں کہتا ہوں کہ علامتی ہے تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ وہ اس وضع کی علامتوں کی تشہیر کرتی ہے جیسے صلیب یا درانتی وغیرہ کیونکہ ان کے ساتھ تو ایک خاص مفہوم پہلے سے چپک چکا ہے اور وہ اب علامت کے بجائے نشان بن چکی ہیں۔ عرصہ ہوا میں نے علامت کی توضیح ایک مثال کی مدد سے کچھ یوں کی تھی کہ فرض کیجئے

رات اندھیری ہے اور آپ بجلی کے کسی قمقمے کی طرف بڑھ رہے ہیں ایسی صورت میں آپ دیکھیں گے کہ آپ کا سایہ ایک وفادار غلام کی طرح ہاتھ باندھے آپ کے پیچھے پیچھے آئے گا مگر جیسے جیسے آپ قمقمے کے قریب پہنچیں گے اس سائے کا قد مختصر ہونے لگے گا حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے بالکل نیچے آجائیں گے تو یہ غلام آپ کے قدموں میں زمین بوس ہو جائے گا مگر اس کے بعد جب آپ قمقمے کو چھوڑ کر آگے بڑھیں گے تو یہی غلام (سایہ) جھک کر اُٹھے گا اور اب آپ کے پیچھے پیچھے آنے کے بجائے آپ کے آگے آگے چلنے لگے گا اور لمحہ بہ لمحہ بڑا ہوتا چلا جائے گا حتیٰ کہ اس کا وجود پھیل کر تاریکیوں سے جا ملے گا۔ بس یہی قدیم نظم اور نئی نظم کا فرق ہے کہ قدیم میں خیال یا معنی متعین اور مرتب ہونے کے علاوہ آپ کا بندۂ بے دام بھی ہے مگر نئی نظم میں وہ امکانات کا گہوارہ ہونے کے علاوہ آپ کا رہبر بھی ہے اور آپ خود ایک غلام کی طرح اس کا تعاقب کرتے ہوئے ہانپتے چلے جاتے ہیں یہ علامتی پیکر آپ کے لئے ایک ان دیکھے جہان کے دروازے کھول دیتا ہے اور آپ امکانات کے ایک پورے سلسلے سے منسلک ہو جاتے ہیں لہٰذا جب نئی شاعری کے کسی علامتی پیکر کا ذکر آئے تو اس سے مراد یہ ہے کہ اب یہ پیکر کسی خاص مفہوم تک محدود نہیں بلکہ مفاہیم کے ایک تہ در تہ سلسلے سے منسلک ہے پاکستان میں شاعری کے اس علامتی انداز کو بڑا فروغ ملا ہے۔ مجید امجد، یوسف ظفر، ضیا جالندھری، صفدر میر، احمد ظفر، منیر نیازی، شہزاد احمد، عرش صدیقی، حامد جیلانی، اعجاز فاروقی، ذوالفقار تابش، ساقی فاروقی، تبسم کاشمیری، فہمیدہ ریاض، سرمد صہبائی، فرخ درانی، سرور کامران، سہیل احمد، مسعود منور، صبا اکرام، اصغر ندیم سید۔ ان سب کے ہاں کسی نہ کسی حد تک علامتی انداز اُبھرا ہے جس سے نظم وسعت آشنا ہوئی ہے اور نامعلوم کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم ہوا ہے۔

موجود کے عقب یا بطون میں جھانک کر نامعلوم کو مس کرنے کی کاوش ایک اور انداز میں بھی صورت پذیر ہوئی ہے اور یہ کہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے ادب نے آدمی کے بطون میں انسان کو تلاش کرنے کی کوشش کی یعنی آدمی کی اس حیثیت کے پس پشت جو سراسر مادی ہے اس کی اس حیثیت کی تلاش ہوئی جو روحانی یا غیر ارضی تھی اور جس کے لئے انسان کا لفظ عام طور سے مستعمل ہوا۔ اس سلسلے میں محمد حسن عسکری نے اپنی تنقید میں آدمی اور انسان کے فرق کو موضوع کا محور بھی بنایا مگر خالص تخلیقی ادب میں بھی آدمی کی ذات کے اندر چھپے ہوئے انسان کی نشاندہی کرنے کا میلان عام طور سے اُبھرا۔ اقبال نے اس ضمن میں زمین ہموار کر دی تھی اور ایک ایسے "انسان" کی نشاندہی کر دی تھی جو محض سماجی اوصاف کا مرقع نہیں تھا بلکہ اس میں بہت سی روحانی صفات بھی موجود تھیں جو ایک مثالی ہستی کے لئے ناگزیر ہیں۔ جوش نے اقبال کے تتبع میں انسان انسان کا شور تو بلند کیا

نگران کا تصورِ انسان انتہائی نایاب اور سطحی تھا ترقی پسندوں نے بھی انسان کا تصور پیش کرنے کی کوشش کی مگر یہ انسان صرف اخلاقی سطح کے محض ایک وصف کا نمائندہ تھا یعنی وہ معاشرے میں معاشی انصاف کا مطالبہ کرتا ہے اس کی حیثیت ایک منصف کی تو ضرور تھی لیکن کسی کو لمبس کی ہرگز نہیں تھی۔ دوسرے اس انسان کا حلیہ اس قدر وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا گیا تھا کہ اگر وہ گوشت پوست کی زندگی میں کہیں موجود ہوتا تو پولیس بآسانی اُسے تلاش کر سکتی تھی مگر پاکستان میں تخلیق ہونے والی اُردو شاعری نے جس نئے انسان کے ظہور کی بشارت دی وہ محض ایک ہیولی تھا جس کے خدوخال تک واضح نہیں ہوتے تھے چنانچہ کبھی کبھی تو وہ محض اپنے پاؤں کی چاپ یا ہاتھ کی دستک سے پہچانا گیا راشد نے تو اس انسان کو لا کے مساوی قرار دیتے ہوئے اسے ایک سوالیہ نشان بنا دیا جسے دریافت کرنے کی کوشش ہی نئی اُردو شاعری کی پہچان متصور ہوئی پچھلے پچیس برس کی اُردو غزل میں یہ نیا انسان اس دوسری ہستی THE OTHER کے لبادے میں اُبھرا ہے جو موجود کے زندان سے باہر آنے کے لئے بیتاب ہے اور شکل ہر چند کہ واضح خدوخال سے محروم ہے تاہم ایک داخلی قوت کا بھرپور مظاہرہ کر رہی ہے شہزاد احمد، ناصر کاظمی، اختر ہوشیارپوری، شکیب جلالی، ظفر اقبال، کیف انصاری جمیل یوسف، رشید قیصرانی، باقی صدیقی، افضل منہاس، خاطر غزنوی، سلیم شاہد، محسن احسان، ریاض مجید، کشور ناہید، اقبال ساجد، احسن زیدی، اکبر حمیدی۔ ان سب کے ہاں اس دوسری ہستی کے وجود کو بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

یہی دوسری ہستی، پاکستان کے نئے علامتی افسانے میں بھی اُبھری ہے بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ آغاز کار میں جب بے رحم حقیقت پسندی کے رجحان کے تحت کردار کو چندھیا دینے والی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش ہوئی تو کردار سے اس کی پرچھائیں چھن گئی تھی مگر پھر جب نئے علامتی افسانے میں ایک نیم روشن اور خوابناک فضا کی تعمیر ہوئی تو کردار پھر سے اپنی پرچھائیں سمیت سامنے آیا اور اکثر و بیشتر افسانہ نگار نے کردار کے بجائے اس کی پرچھائیں میں دلچسپی لینا شروع کر دی پھر یوں ہوا کہ یہی پرچھائیں دوسری ہستی کے روپ میں ظاہر ہوئی یعنی اس کا وجود محض اصل کی نقل نہ رہا بلکہ وہ ایک آزاد ہستی کی طرح اصل کے بطون میں جھلکنے لگی چونکہ افسانہ کسی نہ کسی صورت میں کہانی اور کردار کی زبان ہی میں خود کو پیش کرتا ہے اس لئے کہانی کے نقوش کے مدھم پڑ جانے کے باوجود ایک خوابناک سے نیم نقش والی کہانی بطور پس منظر افسانے میں سدا موجود رہی اسی طرح کردار پوری طرح غائب نہ ہوا بلکہ ایسی ہستی میں ڈھل گیا جس کے خدوخال واضح نہیں تھے یہ اچھی بات تھی ورنہ افسانہ، افسانہ نہ رہتا کچھ اور بن جاتا۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانے میں ایک خوابناک سی فضا کی تعمیر اور دوسری ہستی سے متعارف ہونے کی کاوش اصلاً وہی علامتی رویہ تھا جو شاعری میں پروان چڑھا تھا اور جس کے ذریعے شاعر نے ایک ان دیکھے ان چھوئے جہان کو دریافت

کرنے کی کوشش کی تھی۔ لہٰذا پاکستان کا علامتی افسانہ علامت نگاری کی وسیع تر روایت ہی کا حصّہ تھا اور اس نے دوسری اصناف مثلاً نظم، غزل، انشائیہ کی طرح ذات کے وسیع منطقوں کی سیاحت کی۔ اس سلسلے میں ایک تو یہ ہوا کہ ایسے افسانہ نگار بھی جو افسانے کے دوسرے میدانوں میں نام پیدا کر چکے تھے، علامتی انداز کی طرف مائل ہوئے اور انہوں نے اس کارزار میں بھی بعض ناقابلِ فراموش کہانیاں تخلیق کیں مثلاً غلام الثقلین نقوی، دوسرے ایک پوری نسل ایسے افسانہ نگاروں کی سامنے آئی جس نے علامتی رویئے ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دی اور انتظار حسین کا ذکر آیا جس نے قدیم اساطیر یا اساطیری فضا کے آئینے میں حال کی فضا اور کرداروں کا عکس دیکھا۔ اسی طرح انور سجاد اور خالدہ اصغر کے ہاں بھی علامتی انداز نمایاں ہوا مگر صحیح معنوں میں علامتی افسانے لکھنے کے سلسلے میں سب سے اہم نام رشید امجد کا ہے۔ رشید امجد نے نہ صرف ایک منفرد اسلوب اختیار کیا بلکہ کہانی اور اس کے کرداروں کے عقب میں ایک بالکل نئے اور کنوارے منطقے کی تصویر دکھائی اسی طرح مشتاق قمر نے بھی بعض نہایت خوبصورت اور خیال انگیز علامتی افسانے تحریر کئے۔ بعد ازاں اس میلان کو خاصا فروغ بھی حاصل ہوا اور پاکستان کے علامتی افسانہ لکھنے والوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہوتا چلا گیا۔ محمد منشا یاد، شمس نعمان، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، اے خیام اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں نے اس سلسلے میں نام پیدا کیا۔

علامتی افسانے کے اس رجحان نے تجریدی افسانے کو بھی کروٹ دی یعنیہ علامتی شاعری نے نثری نظم کو تحریک دی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تجریدی افسانے اور نثری نظم ایک ہی شے کے دو نام تھے۔ اس فرق کے ساتھ کہ نثری نظم کو نظم کے انداز میں اور تجریدی افسانہ کو افسانے کے پیرائے میں لکھا جاتا ہے ورنہ اصلاً دونوں نثر میں شاعری کی سطح پر پہنچنے ہی کی کوششیں تھیں تاہم بیشتر ناقدین کا خیال تھا کہ چونکہ افسانہ کردار اور کہانی سے یکسر منقطع ہو کر اور شاعری بحر اور وزن سے یکسر بے نیاز ہو کر باقی نہیں رہ سکتی۔ اس لئے تجریدی افسانے کو افسانے کے زمرے میں اور نثری نظم کو شاعری کے تحت شمار نہیں کرنا چاہیئے۔ ان لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ تجریدی افسانہ، نثری نظم نہ تو افسانہ ہے اور نہ شاعری بلکہ ایک ایسی بنجارہ صنف ہے جس نے ابھی زمین میں اپنی جڑیں نہیں اتاریں جس روز ایسا ہو گیا اس صنف کے خدوخال بھی نمایاں ہو جائیں گے بہرکیف پاکستان میں تخلیق ہونے والے اُردو ادب میں جہاں اس بنجارہ صنف میں تخلیقات پیش کرنے کی کوشش ہوئی وہاں اس کے بارے میں خاصا تلخ و ترش تبادلۂ خیالات بھی ہوا مگر اب طوفان کے بعد مسلط ہو جانے والی خاموشی کا زمانہ ہے۔

پاکستانی ادب کے رجحانات

شمیم احمد

۱۹۴۷ء برصغیر کی تاریخ ہی میں ایک اہم موڑ نہیں تھا بلکہ اس نے ادب اور تہذیب کے ورثہ پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں جن کی وجہ سے یہ سال برصغیر کے ذہنی اور شعوری سفر میں ایک تعطل بن کر ابھرتا ہے جس نے آزادی اور آزادی سے قبل کے ادب اور فکری تحریکوں کو یکلخت زمین بوس نہیں کیا تو کم از کم انہیں اتنا سست رو، کمزور اور بے سہارا ضرور کر دیا جس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کسی بہت بڑے فکری افق اور ذہنی انقلاب کی ضرورت شدت سے روز بروز محسوس ہو رہی ہے اس کی وجہ لکھنے والوں میں صرف خلوص کی کمی یا تخلیقی جذبوں کا بے تہہ ہو جانا اور کسی آدرش پر خواہشات کا غالب آجانا ہی نہیں ہے بلکہ برصغیر کی فکری سطح اور اس کے شعوری سفر کا دو عظیم نقصانات سے دوچار ہونا ہے جس کی جگہ جن تخلیقی اور تعمیری قوتوں کو لینی تھی وہ بروئے کار نہ آسکیں اس کے نتیجے میں پاکستان کا بیس سال کا ادب لڑکھڑا کر رہ گیا۔ یہ نقصانات کیا تھے ان کا تجزیہ میں آپ کے سامنے پیش کئے دیتا ہوں تاکہ پاکستان کے ذہنی سفر کی بیس منزلوں کا ادبی، سیاسی اور شعوری پس منظر ذرا وضاحت سے ہمارے سامنے آسکے۔

۱۹۴۷ء برصغیر کی تاریخ میں وہ مقدس موڑ ہے جب برصغیر کی دو بڑی اقوام نے غیر ملکی تسلط اور غلامی سے نجات حاصل کی اور یہ نجات یوں ہی حاصل نہیں ہو گئی تھی بلکہ اس کے پیچھے ہم کروڑ افراد کی سو سالہ جدوجہد قربانیاں قید و بند ظلم و ستم اور ایک مسلسل شعوری جنگ کی قوت نبرد آزما تھی یہ آزادی ایک بہت بڑی سیاسی جدوجہد اور برصغیر کی ان امیدوں اور آرزوؤں کا حاصل تھی جس کے حصول میں وطن کا ذرہ ذرہ آتشِ شوق میں شمع آزادی بن گیا تھا ہر بڑی جدوجہد اگر غلامی سے نجات پانے کی جدوجہد ہو تو قوموں کے لئے موت و زیست کا مسئلہ بن جاتی ہے جس میں اس کے تمام باطنی تضادات مٹ جاتے ہیں اور اس کی تمام شعوری، تخلیقی، جذباتی، خارجی اور عملی توانائیاں ہم آہنگ ہو کر اسے ایک پر قوت شخصیت اور مضبوط کردار عطا کرتی ہیں۔ جس میں ہر قوم کی تمام

نفسی خواہشات ذہنی اور جذباتی تفریق اور تضاد، ذاتی اغراض اور مفادات، رنگا رنگ شخصی عناصر اور الگ الگ ذہنی سفر سب غیر اہم بن جاتے ہیں اور ان سے بلند کوئی آدرش ان سب کی جگہ لے لیتا ہے اور یہی آدرش بالآخر ان کی تاریخ کی سب سے بڑی سچائی اور مینارۂ نور بن جاتا ہے، جس کی روشنی میں وہ صدیوں اپنے نقوش قدم ثبت کرتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہر ایسی قوم کا ادب قوم کی اس جدوجہد میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔ اس کی توانائی کا عکاس ہوتا ہے اور اس کی تعمیری اور تخلیقی قوتوں کا حامل ہو جاتا ہے۔ جس کا شعلہ اس کے قومی کردار کو صدیوں گرمائے رکھتا ہے۔ دنیا کی اقوام کا جائزہ لیتے ہوئے اگر ہم ایسے لمحوں کا ادب الگ کر دیں تو ہمیں یہ بہت واضح طور پر نظر آ جائے گا کہ وہ تخلیقی جدوجہد، تعمیری صلاحیت اور شعوری توانائیوں میں ان لمحوں سے الگ تخلیق ہونے والے ادب سے بہت ممتاز، منفرد اور بھرپور نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی تاریخ اس بات کی گواہی بھی دیتی ہے کہ اگر حصول آزادی یا آدرش کے بعد اس کی جگہ کسی اور آدرش یا تعمیری قوت نے پر نہیں کی ہے تو پھر اس کی جگہ ایک خلا، سست رفتاری اور بے دست و پائی کا احساس سرایت کر جاتا ہے۔

۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تاریخ میں بھی ایک ایسا مقدس لمحہ آیا جب آدرش حقیقت بن گیا۔ آزادی جس کے لئے نسلوں نے جدوجہد کی تھی اور قربانیاں دی تھیں وہ حاصل ہو گئی اور اس کی جگہ کوئی ایسا ہی آدرش، ویسا ہی نصب العین اور ویسی ہی پرقوت تحریک نہیں لے سکی۔ جس کی وجہ سے فطری طور پر ادب کی رفتار کو سست اور بے تہہ ہونا ہی تھا۔ آزادی کا کوئی متعین رخ نہ ہونے کی وجہ سے اس میں وہ کردار، توانائی، یک جہتی، تخلیقی اور تعمیری قوت اور ذہنی معیار کیسے برقرار رہ سکتا تھا جو ایک روشن اور تابناک منزل کی طرف بڑھنے والے قافلے میں لازماً ہوتا ہے۔۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان میں ادب تخلیق کرنے والوں کے ساتھ یہ عمل جو یقیناً تاریخی جبر بھی تھا بری طرح چمٹ گیا جس کو ایک اور قباحت نے اور بھی سنگین بنا دیا تھا۔ یہ قباحت یہ تھی کہ پاکستان دو حصوں میں تقسیم تھا جن کے درمیان ایک ہزار میل کا فاصلہ حائل تھا۔ اس کی وجہ سے پاکستان کی مجموعی قوت کو ذہنی اور معاشرتی سطح پر پھلنے پھولنے اور انفرادی کردار کی نشوونما کے یکساں مواقع اور ذہنی تربیت حاصل نہ تھی۔ ان دونوں حصوں کے درمیان ایک ہی رابطہ تھا جس سے وہ کئی سطحوں پر جڑے ہوئے تھے اور وہ رشتہ اور رابطہ اسلام تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے حصول کے بعد اسلام کو نظر انداز کرنے کے بعد کوئی دوسرا نصب العین یا مشترک قدر ایسی پیدا نہ ہو سکی جو پاکستان کے مختلف حصوں اور طبقوں کو ایک سطح، ایک انداز فکر اور ایک طرز احساس پر مجتمع کر سکے۔ حصول آزادی کے بعد یہ بہت بڑا خلا تھا جس کو کوئی نہ کوئی معاشرتی تصور

نظام خیال یا آدرش پر کر سکتا تھا مگر کسی ایسے تصور کی عدم موجودگی نے ذہنی سفر اور افہام و تفہیم کو معطل کر کے رکھ دیا۔ یہ دوسرا نقصان تھا جس کو پاکستان کے تمام لکھنے والوں اور سوچنے والوں نے برداشت کیا۔

آزادی سے قبل برصغیر کی ادبی سطح پر کئی تحریکیں اور کئی ادبی محاذ تحریک آزادی کو مضبوط بھی بنا رہے تھے اور انہیں ایک آدرش، نصب العین اور نظام خیال بھی مہیا کر رہے تھے۔ جن میں سب سے زیادہ طاقت ور ادبی محاذ انجمن ترقی پسند مصنفین کا تھا جس کا مطمع نظر اشتراکی معاشرے کا قیام تھا۔ دراصل حصول آزادی کے بعد جس مقصد اور آدرش کو آگے لے کر بڑھنا تھا وہ کوئی ایسا تصور یا نصب العین ہو سکتا تھا جو آزادی کے بعد معاشرے کی تشکیل میں اسی طرح بنیادی [illegible] مالک ہو سکتا ہو جس طرح تحریک آزادی میں غلامی سے نجات پانے کا تصور تھا یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند مصنفین اور تمام تعمیری نظام کے حامی ادیب بیک وقت دو اہم ضرورتوں کو پورا کر رہے تھے۔ ایک حصول آزادی دوسرا اس کامیابی کے بعد متبادل آدرش۔ جن میں دوسرا مقصد اس لئے زیادہ اہم تھا کہ ادیب اور سوچنے والے فنکار سیاست دان کی طرح اقدار کو وقتی ضرورتوں اور مصلحتوں پر قربان نہیں کر سکتے تھے جہاں تک اجتماعی شعور کا سوال ہے یہ بات ناقابل تردید ہے کہ ادبی محاذ پر آزادی سے زیادہ آزادی کے بعد والی قوت کی تشکیل اور تعمیر کی جا رہی تھی۔ مگر اشتراکی نظام کا نصب العین اور آدرش برصغیر کے کروڑوں باشندوں کی روح اور ان کے معاشرتی تضاد یا تہذیبی عمل سے چونکہ نہیں پھوٹا تھا اس لئے وہ برصغیر کے اجتماعی روح پر کوئی گرفت نہیں رکھتا تھا۔ اس عمل کو ایک اور کمزوری بالکل ہی لے ڈوبی اور وہ یہ تھی کہ برصغیر میں اشتراکی رجحانات اور اشتراکی نظام فکر ایک فیشن اور ایک سیاسی قوت کے زیر اثر قبول کئے گئے تھے۔ جن کی بنیادیں برصغیر کی معاشی اور معاشرتی حقیقتوں سے زیادہ ایک اونچے درجے کے محدود پڑھے لکھے طبقے کی رومانیت کام کر رہی تھی۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت روس میں اشتراکی نظام کامیاب ہو چکا تھا اور وہ مغرب کی بڑی طاقتوں کی مشرق دشمنی، معاشرتی استحصال اور سیاسی ریشہ دوانیوں کے خلاف آزادی کے لئے کوشاں اور اربوں انسانوں کے حقوق کا سب سے بڑا داعی تھا جو بہر صورت غلامی اور اپنے معاشی مسائل کا حل چاہتے تھے۔ روس اس وقت ایسی سیاسی طاقت بن چکا تھا۔ جس کو نظر انداز کرنا کوئی آسان بات نہ تھی۔ اشتراکی نظام فکر نے واضح طور پر مغرب کے زوال آمادہ نظام حکومت کو شدید ضربیں لگائی تھیں۔ اور صدیوں کے غلام مشرق کو غلامی کی زنجیریں توڑ پھینکنے کی دعوت دے کر تحریک آزادی کو برق رفتار بنا دیا تھا۔ یہ روس کے سیاسی استحکام، اعلیٰ مقبولیت اور لگاؤ کے انتہائی نقطۂ عروج کا زمانہ تھا اور اسی کردار کی وجہ سے اشتراکیت سے

اختلاف رکھنے والے مفکرین اور لکھنے والے بھی اس کے مثبت اثرات اور بے پناہ مقبولیت کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکے۔ دراصل اشتراکی نظام فکر ۱۹۱۷ء سے ۱۹۴۰ء تک تمام عالمی مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کا سب سے واضح حل نظر آرہا تھا۔ جس کا سب سے بڑا نشان مغربی استعماریت اور شہنشاہیت تھی۔ یہ عمل مشرق کے لئے تریاق کا حکم رکھتی ہے اس کی اہمیت کے پیش نظر وہ چاہے خواہ حکیم الامت اقبال ہوں خواہ ویدانتی ٹیگور سب کے لئے ایک اہم ترین فکری مرکز کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے مغربی نظام حکومت اور استعماریت کے خلاف روس کی اس جدوجہد کو مشرق کی کوئی سیاسی جماعت اور تحریک نظرانداز نہیں کر سکتی تھی جس کے نتیجے کے طور پر برصغیر میں بھی اشتراکی نظام فکر کو اور روس کی اشتراکی مملکت کو ایک آدرش کی حیثیت حاصل ہوگئی اور جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اس کی یہ اہمیت سیاسی اور نظریاتی ضرورت سے پیدا ہوئی تھی۔ اور اس کا مقصد سماجی انقلاب سے زیادہ سیاسی مفادات کو بروئے کار لانا تھا۔ اشتراکیت برصغیر میں یہاں کی معاشی معاشرتی سیاسی اور تہذیبی تضادات کا لازمی نتیجہ نہیں تھی اور نہ وہ یہاں کی تاریخ کے دھارے کا حصہ بن سکتی تھی بلکہ اس کو ایک مشرق اور انسانیت دوست سیاسی طاقت کی وجہ سے مقبولیت حاصل تھی جس کو روس کی معاشرتی اور سیاسی کامیابی نے مزید استحکام بخشا تھا۔ اس لئے بالکل اسی طرح جیسے موجودہ دنیا تین دھڑوں، امریکہ اور اس کے مغربی حلیفوں روس اور اس کے مشرقی حلیفوں اور چین کے درمیان بٹ گئی ہے اور نو آزاد اور معاشی طور پر ضرورت مند مشرقی ممالک ان میں سے کسی ایک کے ساتھ وابستہ ہونا یا سب کے ساتھ معتدل روش رکھنا ضروری سمجھ رہے ہیں۔ بالکل اسی طرح ۱۹۴۷ء سے قبل ان تمام ملکوں کے لئے ایک ہی ہمدرد دوست اور آخری امید تھی اور وہ صرف روس تھا۔ اس لئے برصغیر کی تمام سیاسی تحریکیں جو آزادی کے لئے لڑ رہی تھیں۔ روس کو نظرانداز کر ہی نہیں سکتی تھی۔ نظریاتی طور پر اشتراکی نظریئے نے اس پورے عمل کے ساتھ ساری دنیا کے لئے آدرش کی حیثیت اختیار کرلی تھی جس سے برصغیر کا سب سے حساس طبقہ کیسے آنکھیں چرا سکتا تھا۔ چنانچہ یہاں کے ادیبوں نے خود کو دنیا بھر میں روس کی سب سے بڑی دین یعنی منظم تحریکوں یا تنظیمی طریقہ کار سے وابستہ کیا اور ادیبوں کی ایک تنظیم قائم کرکے اپنے عصری کردار کو پوری قوت سے انجام دینے کی کوشش کی یہ ایک ایسی رومان پرستی تھی جس کی حقیقت بینی اور مادی قدر کا شہرہ تو بہت تھا مگر حقیقتاً برصغیر میں اس کے حقیقی کردار زمینی تعلق اور ذہنی رشتوں کو نظرانداز کر دیا گیا۔ یہ اسی رومان پرستی کا نتیجہ تھا کہ لکھنے والوں کی نظر سے وہ حقائق اوجھل رہے جن کی بنیاد پر برصغیر ایک اور سمت تیز رفتاری سے رواں دواں تھا یہ سمت قوم پرستی اور احیائے مذہب اور تہذیبی اکائیوں کی سمت تھی۔ اس رویہ اور عمل میں ایک اور حقیقت

بھی کام کر رہی تھی اور وہ یہ تھی کہ ادبی محاذ پر جو جماعتیں کام کر رہی تھیں وہ کم و بیش تمام تر متوسط طبقے یا ادنیٰ طبقے کے پڑھے لکھے نوجوانوں پر مشتمل تھیں جن کا ربط اور تعلق اس ملک کے کروڑوں افراد سے اور اس اصل اور بنیادی آبادی سے بالکل نہیں تھا جو شہروں سے باہر بستی تھی اس طرح وہ اپنے ملک کے تمام قوموں کے تشخص کے اشتراک اور بنیادی مسائل، طرز معاشرت اور طرز احساس سے بے گانہ ہو کر رہ گئے اور برصغیر کے اصل باشندوں کے باطنی عمل، ذہنی مسائل، جذباتی لگاؤ اور رجحانات کا کوئی اندازہ نہ کر سکے وہ صرف شہری زندگی کے نمائندہ تھے اور صرف شہری شعور اور مسائل کا اظہار کر کے اس پر سارے ملک کا قیاس کر رہے تھے۔ اس کے برخلاف خالص سیاسی تحریکوں کا تعلق عوام سے براہ راست اور بہت گہرا تھا وہ ان کو صرف حصول آزادی پر ہی نہیں لگائے ہوئے تھیں بلکہ ان کے ذہنی اور جذباتی عوامل سے بھی خوب واقف تھیں۔ چنانچہ برصغیر کی تحریک آزادی کے انتہائی نقطہ عروج پر ہمیں صرف دو ہی سیاسی جماعتیں کانگریس اور مسلم لیگ سب سے نمایاں اور اہم نظر آتی ہیں اور ان کی مقبولیت اور حلقہ اثر کے سامنے اشتراکیت کا حلقہ اثر بہت محدود اور غیر اہم نظر آتا ہے۔ اگر ہم ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۷ء تک سیاسی قوت کی تقسیم کر کے ان کا وزن دیکھنا چاہیں تو ہمیں کمیونسٹ پارٹی صرف شہروں کے نوجوانوں کے حلقوں طالب علموں کے طبقے اور نوجوان سیاسی کارکنوں کی تنظیم کے علاوہ کہیں اپنا وجود ثابت کرتی نظر نہیں آئے گی۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ تاریخی طور پر مسلم لیگ کانگریس کے مسلم دشمنی کے رویئے سے پیدا ہوئی ہے مگر یہ اصل حقیقت نہیں ہے بلکہ اس سے بھی بڑی حقیقت یہ تھی کہ مسلم لیگ برصغیر کے دس کروڑ افراد پر مشتمل ایک قوم کی معاشی، سیاسی اور معاشی ضرورت کے احساس سے پیدا ہوئی تھی جس کی اپنی الگ حیثیت ایک منفرد قومی ورثے، منفرد تہذیب اور کردار کی بنیاد پر منوانی تھی۔ مسلم لیگ کو یہ آسانی اس لئے ازر بھی حاصل تھی کہ وہ ایک ایسے نظام معاشرت اور ضابطہ حیات کی دعویدار تھی جو خود ایک آدرش کی صورت میں اس کے باطن میں صدیوں سے موجود تھا۔ اسلام کی صحیح ترین بنیادوں اور روح پر مشتمل ایک ایسے معاشرے کا قیام جہاں انسانی اقدار اور کردار کی کامل نعمتیں حاصل ہو سکیں جس کا صحیح ترین نمونہ خلافت راشدہ تھی۔ خلافت راشدہ کی صورت خالص قرآنی معاشرے کے مختصر ہی سہی اور کامیاب تجربہ نے مسلمانوں کو دنیا کی دیگر اقوام پر اس لئے فوقیت دی تھی کہ سوائے روس کے دنیا کے کسی خطے میں کسی ایسے آدرش کا سراغ نہیں ملتا۔ جو ایک کامیاب عملی تجربے کی حیثیت میں پورے معاشرے کو بدل کر صرف آدرش کی بنیادوں پر نئے سرے سے تعمیر ہو سکا۔ خواہ اسے

تیرہ سو برس ہی کیوں نہ گزر گئے ہوں مگر ایک ایسے مثالی معاشرے کے دوبارہ قیام کی تمنا عالم اسلامی
کی ایک سچی اور زندہ خواہش ہے جو انہیں ہمیشہ جدوجہد پر آمادہ کرتی رہتی ہے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ
ایک اسلامی معاشرے کے تصور پر ۱۹۴۰ء میں مسلم لیگ از سر نو منظم ہوتی ہے اور صرف سات سال کی مدت
میں یہ ثابت کر دیتی ہے کہ وہ دس کروڑ افراد پر مشتمل ایک ایسی منظم قوت ہے جس کو دنیا کی بڑی سے
بڑی طاقت دبا نہیں سکتی تھی۔ کمیونسٹ پارٹی اور ترقی پسند مصنفین کو برصغیر کی اقوام کے باطنی عمل کا چونکہ کوئی
اندازہ نہیں تھا اس لئے وہ روس کی اور اشتراکی نظریئے کے ایک مخصوص حالات کی کامیابی کے نشے میں
ایک رومانی دنیا میں ذہنی زندگی بسر کرتے رہے قومی نظریات صرف محض فرقہ پرستی نہیں تھے بلکہ اس
کی جڑیں عوام کے دلوں میں بڑی گہرائی تک پیوست تھیں۔ اور اسی وجہ سے چند سال کی مدت میں اس
سے ایک انقلاب کا کام لیا جا سکا۔ خواہ اس کا تجزیہ اور توجیہہ کسی طرح بھی کی جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ
جہاں تک عوام کا تعلق ہے وہ اپنے عمل اور فکر میں اس آدرش سے متاثر تھے۔ اور اس میں کسی قسم کی سیاسی
مصلحت اور مفادات کے پیش نظر نہیں تھا تقریباً یہ وہ سیاسی اور ادبی فضا تھی جس میں مسلمانوں کی سب
سے بڑی مملکت وجود میں آئی اور دنیا میں ایک ایسا ملک پہلی بار ظہور میں آیا جس کو خالصتاً ایک آدرش
ایک مثالی معاشرہ اور ایک بڑے عینی تصور کی بنیاد پر قائم کیا گیا تھا۔ یہ سخت بدنصیبی ہوگی اگر اس حقیقت
کا اعتراف نہ کیا جائے کہ مسلم لیگ کی ساری سیاسی جدوجہد اور تصور پاکستان کی عملی تحریک ایک مرکزی شخصیت
میں ڈھل گئی تھی جس کا نام قائداعظم محمد علی جناح تھا۔

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو اس مرکزی شخصیت نے بساط عالم پر پاکستان کا نقشہ جما کر جس سیاسی منصوبے
اور طریقہ کار کو سامنے رکھا اس میں روس کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ یہ بات بالکل طے ہے کہ قائداعظم
اپنے سیاسی تدبر اور دوراندیشی کے لحاظ سے اپنی تمام ہمعصر تاریخ ساز شخصیتوں میں ممتاز اور منفرد تھے
اور ان کی دوراندیش فہم نے سب سے پہلے یہ بھانپ لیا تھا کہ معاشی اور سیاسی مفاد کے تقاضے کے
پیش نظر پاکستان کو کس راستے پر چلنا ہے۔ یہی وہ راستہ تھا جس پر بعد میں ایشیا اور افریقہ کی ممتاز ترین سیاسی
شخصیتیں جادہ پیما ہوئیں۔ پاکستان کے قیام کے فوراً بعد قائداعظم کا سب سے اہم بیان وہ تھا جس میں انہوں
نے اسلامی سوشلزم کو پاکستان کے لئے لازمی قرار دیا تھا۔ یہ اسلامی سوشلزم دراصل ان کی سیاسی سوجھ
بوجھ اور دانشمندی کا سب سے بڑا ثبوت ہے جس کو بعض غلط اندیشوں نے اس کے سیاسی تصور

سے ساکر اپنے گھناؤنے اور ذاتی اغراض و مفادات کے لئے استعمال کرنا شروع کر دیا ہے اور آج اس کو نظریاتی سطح سے بڑے پیمانے پر ہوا دی جا رہی ہے مگر تاریخ اور دیانت دونوں سے عاری ہو کر قائداعظم کی نظر میں اسلامی سوشلزم کے وہی معنی تھے جس پر بعد میں نہرو نے ہندوستان کو اشتراکی معاشرے کی طرف لے جانے کا نعرہ لگایا تھا۔ اور اس سے بڑے فوائد حاصل کئے تھے۔ دوسری اہم بات جس کو نظر انداز کرنا پاکستان کے مخلص ترین فرزندوں کو زیب نہیں دیتا۔ یہ ہے کہ قائداعظم کو یہ بہت اچھی طرح معلوم تھا کہ مغرب اور خصوصاً برطانیہ پاکستان کے ساتھ کبھی انصاف نہیں کر سکتا اور یہ بات انہیں حصول پاکستان اور اس کے بعض نتائج کے عملی تجربے نے بتائی تھی جس کا سب سے بڑا ثبوت ریڈ کلف ایوارڈ کی جانبداری اور کشمیر کا پیدا کیا ہوا ناسور ہے۔ قائداعظم کی بے خطا سیاسی سمجھ بوجھ نے اپنے لئے صحیح نشانہ اور رویہ منتخب کر لیا تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ قائداعظم پہلی قانونی آزادی حاصل کرتے ہی سب سے پہلے دولت مشترکہ سے علیحدگی اختیار کر لیتے۔ یہ بات برطانیہ کے گرگ باراں دیدہ خوب جانتے تھے کہ وہ پہلے شخص ہونگے جو اس فیصلے کو عملی جامہ پہنا سکتے ہیں اور اس کی سب سے بنیادی حقیقت یہ تھی کہ ان کا پاکستان کے عوام پر بے پناہ اثر اور ان کے خلوص و دیانت کی بے مثال گرفت تھی۔ چنانچہ پاکستان نے بہت جلد آہوں اور سسکیوں کے درمیان اس مرکزی شخصیت کو سپرد خاک کر دیا۔ اس سانحے کے بعد پاکستان صرف نوآبادی سطح کا ملک رہ گیا۔ کیونکہ اس کا آدرش اس کی قوت خاک میں مل چکی تھی۔ اور پھر وہ زمانہ بھی آیا جب پاکستان استعماری طاقتوں کا کمزور مصنوعی سیارہ بن کر رہ گیا۔ تحریک پاکستان کی سب سے بڑی قوت اور اسلامیان ہند کا آدرش اسلام صرف ایک دھوکہ بنا اور انجمن ترقی پسند مصنفین ممنوع قرار دیدی گئی۔

اس منزل سے آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں دنیا کی ان تین سیاسی محوروں کا ایک سرسری جائزہ لینا ہوگا جس سے پاکستان کی سیاسی اور ذہنی تاریخ کا المیہ وابستہ ہے۔ امریکہ جس کے در دولت سے پاکستان کو قائداعظم کے بعد وابستہ کیا گیا خالصتاً استعماری قوت کا مظہر تھا۔ جس کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ تھی کہ اس کے پاس کوئی ایسا نظام خیال یا ایسا نظام معاشرت نہیں تھا جس کی بنیادوں پر کوئی نوآزاد قوم اپنا مستقبل اس سے وابستہ کر سکتی۔ وہ فکری قوت اور نظام خیال کی صورت میں محض صفر تھا۔ اس کے پاس بے اندازہ دولت تھی اور اناج کی لاتعداد ذخیرہ گاہیں تھیں۔ امریکہ وہ واحد قوم تھی جو تنہا ایک ملک نہیں بلکہ ایک براعظم کو اپنے مصرف میں لا رہی تھی۔ دوسری بے بضاعتی یہ تھی کہ وہ

عالمی نقشے میں ایک ایسی تازہ ابھرتی ہوئی قوم تھی جس کو صرف تین سو برس کی تاریخ حاصل تھی اور جس کو خود غلام بننے اور غلام بنانے کے مواقع ہنوز حاصل نہیں ہوئے تھے اور اس اعتبار سے اس کا تعلق ربط اور واقفیت مشرق سے نہ ہونے کے برابر تھی۔ جس کی سیاسی بصیرت ناقص اور معلومات ناکافی تھیں گو کہ وہ برطانیہ کی ناخلف اولاد ضرور تھی۔ مگر ایک سیاسی صورت میں وہ ناپختہ ذہنیت اور طفلان تصورات کی حامل تھی۔ اسی وجہ سے اس کا خیال تھا کہ صرف دولت اور اناج کی فراہمی کی بنیاد پر وہ ساری دنیا کو اگر نہیں تو سارے مشرق کو ضرور اپنا حلقہ بگوش بنا سکتی ہے جبکہ اس کے سیاسی رہنماؤں کو اتنا بھی معلوم نہیں تھا کہ صرف مالی سودے بازی میں ضرورت مند اقوام اور ممالک ضمیر فروشی کے ذہنی خلجان میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی جتنا کھاتا جاتا ہے اتنا ہی اس کو گالیاں بھی دیتا جاتا ہے۔ صرف معاشی ضرورت اور سودے بازی کی بناء پر جھکنے والی قوم ہمیشہ اس امداد کے وزن کا بوجھ اپنے ضمیر پر محسوس کرتی رہتی ہے اور یہی امریکہ کی تقدیر ہے۔ اس کے نتیجے میں پاکستان کو امریکہ سے وابستہ کرنے والوں نے جس عالمی حقیقت کو جھٹلانے کی غلطی کی تھی اس کی بنا پر امریکہ آج تک کسی بھی ملک کو حقیقی طور پر اپنا دوست نہیں بنا سکا۔ امریکہ کی طرف لے جانے میں پس پردہ جس قوت نے سب سے زیادہ تگ و دو کی تھی گو کہ اسے آج وہ طاقت حاصل نہیں اور وہ ایک سسکتی ہوئی قوم ہے مگر اس پر دنیا کے سب سے بڑے گناہوں کا بوجھ ہے۔ یہ طاقت جس پر اب یہ مثل پوری طرح صادق آتی ہے۔

قحبہ چوں پیر شود پیشہ کُند دلالی

یہ برطانیہ تھا جس نے مشرق کے خون پر مغرب کو توانا بنایا تھا۔ اور خود سارے مشرق پر دو سو سال تک یکہ و تنہا حکومت کرتا رہا۔ اس کے پاس بھی نظریاتی طور پر کچھ نہیں تھا۔ مگر مشرق سے اس کے روابط کسی اور مغربی ممالک کے مقابلے پر سب سے زیادہ تھے وہ مشرق کی گہرائی تک دور رس اثرات رکھتا تھا۔ مشرق کے ہر خطے میں اس کے پروردہ آور وہ بڑی مضبوط بنیادوں پر کھڑے تھے اور قومی محاذوں پر اس کے سایۂ عافیت میں ماضی کی خدمات کو آج بھی انجام دے رہے تھے۔ جن سے کبھی قومی مقاصد کو ختم کرانے اور قوموں کو غلام بنانے کا کام لیا جاتا تھا۔ آج بھی ان لوگوں میں سرکار برطانیہ کا خون گردش کر رہا تھا۔ برطانیہ کے یہ نادیدہ ہاتھ جو آج بھی قوموں اور ملکوں کی تقدیر بدل دیتے ہیں۔ مشرق میں برطانیہ کے مفادات کے سب سے بڑے محافظ ہیں۔ اس طرح یہ بوڑھی ناتواں اور دم توڑتی مکارہ سیاست آج

بھی مشرق کی حکمران ہے اور وسیع تر عالمی سطح پر امریکہ کے ہاتھ مضبوط کرتی رہتی ہے۔ برطانیہ ایک طاقتور ملک
کی صورت میں گو کہ افسانہ ماضی بن چکا ہے مگر اس کی اصل قوت اس کے وہ سیاسی گر گئے ہیں۔ جن کے سامنے
مشرقی اقوام ہنوز طفل مکتب ہیں۔ یہ ان ہی کی چالاک سیاست ہے کہ جب یہ چاہتے ہیں مشرقی اقوام میں
سیاسی دباؤ اور سازشوں سے سیاسی اتار چڑھاؤ لاتے رہتے ہیں۔ جن کی سب سے بڑی فراست یہ ہے
کہ ان حالات کا رخ کبھی برطانیہ کی طرف نہیں ہوتا اور نہ وہ کبھی سیاسی تنازعات اور سیاسی دباؤ میں اپنی جھلک
دکھانے دیتا ہے وہ نہایت عیارانہ خاموشی سے مشرق کے سیاسی توازن کو اپنے اور اپنے حلیف ملک کے حق
میں کرتا رہتا ہے اس کو اگر مشرق کی کسی چیز سے خطرہ ہے تو دو چیزوں سے ہے۔ ایک کسی مملکت کی ایسی مرکزی
شخصیت کی موجودگی جو عوام میں بے پناہ مقبول ہو اور اپنی دیانت اور کردار کے لحاظ سے بے مثال ہو۔ کیونکہ
مسلمانوں میں دیانت اور کرداری اچھے مسلمان کا پیمانہ ہے ایسی مرکزی شخصیت کی موجودگی میں اسے ایک
خوف ستاتا رہتا ہے کہ اگر ایسی شخصیت کہیں موجود رہے تو وہ کسی لمحے میں بھی اپنی قوم کو اس کے سیاسی دائرے
اور دھڑے بندی سے آگاہ کر کے اس کے سیاسی اقتدار کے سرچشمہ "دولت مشترکہ" سے علیحدہ ہو سکتی ہے
دوسرا خطرہ اسے اسے من حیث المجموع اسلام سے ہے اور صرف اسی وجہ سے کہ پوری عیسائی دنیا اور مغربی ملکوں
کو اس سے ہمیشہ قلبی نفرت رہی ہے بلکہ اس لئے بھی ہے کہ دنیا کے نئے آزاد ہونے والے ممالک میں
مسلمان ملکوں کی اکثریت ہے۔ جس سے دنیا میں ایک نیا بلاک بننے کے امکان روشن ہو گئے تھے۔ برطانیہ
کو اپنی ساری کوششوں کے باوجود اسلام اب بھی ایک عالمی سیاسی قوت بنتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ خطرہ اسے
دوسرے مغربی ملکوں کے سامنے اس لئے زیادہ ہے کہ اسے اپنے دو سو سالہ دور اقتدار میں بارہا اس
کا تجربہ ہوا ہے کہ وہ اچانک طوفان بن جانے کے پورے جراثیم رکھتا ہے۔ برطانیہ مشرق کے لئے ایک
ایسا بھوت ہے جس کو اپنے مدفن میں آرام میسر نہیں۔ تیسری طرف روس کی طاقت تھی۔ جس کو ایک ایسی
قوت حاصل تھی جس سے پورا مغرب محروم تھا۔ یہ اس کی نظریاتی قوت تھی جس کے پیرو حامی اور ماننے والے
بالخصوص کچی عمر کے لوگ از خود بغیر کسی سودے بازی اور ضمیر فروشی کے ہیجان کے خود بخود بھوک اور افلاس سے نڈھال
انسانیت کو سینے سے لگانے کی پرخلوص کاوشوں کو اپنے دل کی آواز سمجھنے لگتے ہیں یہ بات الگ ہے کہ روسی
سیاست ہر ایسی تحریک کو مدد دینے اور اس کی سرپرستی کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں مگر یہ بات ماننے کی ہے کہ
کہ اس کے اکثر ملنے والے نوجوان مخلص اور ضمیر کی کھٹک سے خالی ہوتے ہیں یہ روسی سیاست کی وہ نظریاتی قوت

تھی جس کا مقابلہ یقیناً دنیا کی زوال آمادہ تہذیبی گراوٹ کی حامل اقوام صرف دولت کے بھروسے پر نہیں
کر سکتی تھیں۔ مشرقی ملکوں کے لئے روس عالمی توازن حاصل کرنے کے ایک اچھا سیاسی حربہ بھی تصور
کیا جاتا رہا ہے اور اس میں اس کی سائنسی اور ریاستی قوت کارفرما ہے جس کی بنیاد پر وہ دنیا کی دو عظیم طاقتوں
میں سے ایک ہے۔ ۱۹۴۷ء تک پاکستان کے اطراف عالمی سیاست کے دباؤ اور داخلی سطح پر اس کے نظریاتی بحران
کی یہ صورت حال تھی جس میں پاکستان قوم تعمیر نو کے پہلے مرحلے میں داخل ہو رہی تھی۔ قائد اعظم نے اس
پیچیدہ صورت حال میں پاکستان کے لئے ایک متوازن لائحہ عمل کا انتخاب کر لیا تھا۔ مگر برطانیہ نے اپنے سیاسی
ہتھکنڈوں سے اور اپنے پروردہ عناصر کے ہاتھوں اس منصوبے کو بروئے کار نہیں آنے دیا اور پاکستان کو
کلی طور پر امریکہ سے وابستہ کر دیا گیا۔

۱۹۴۸ء میں پاکستان عالمی سیاست میں نظریات کے فقدان کی طرف جس طرح بڑھ رہا تھا۔ اس کی سرسری
روئیداد آپ کے سامنے ہے۔ مگر داخلی طور پر اس کی تصویر اس صورت حال سے بھی زیادہ بھیانک تھی
یہ ایک حقیقت ہے کہ پاکستانی قوم اور اس کے دس کروڑ افراد کی سیاسی تربیت صرف سات سال کی مدت
میں نہیں ہو سکتی تھی۔ تحریک پاکستان جس طرح اور جس تاریخی لمحے میں شروع کی گئی اس کے لئے مناسب
ترین موقع بھی تھا مگر اتنی بڑی تحریک اور اس کے مقاصد کو جتنی وضاحت کے ساتھ پاکستان کے ہر فرد
کے ذہنی، جذباتی اور سیاسی شعور میں رچنا بسنا چاہیئے تھا اس کے لئے یہ مدت ناکافی تھی۔ دراصل مسلم لیگ
کے آدرشی پیمانے پر تحریک پاکستان کا بنیادی تصور ہر پاکستانی کے ذہن میں ایک اسلامی مملکت سے
وابستہ تھا جس کے پیش نظر اسلام اور پاکستان دو الگ چیزیں نہیں تھیں اس کے سیدھے معنی یہی تھے
کہ پاکستان میں ایک عام آدمی جس آدرش اور تصور کو ایک نئی مملکت کی صورت میں ڈھلتا دیکھنا چاہ
رہا تھا وہ اسلام ہی تھا۔ جس کی وجہ سے تحریک پاکستان کو تو پر لگ گئے مگر اسلام کو بروئے کار لانے
کے لئے اس میں وہ سیاسی شعور پیدا نہیں ہو سکا جو اس کے آدرش کو زندہ رکھتا اور اس
کو نظر انداز کرنے والے اور نقصان پہنچانے والے عناصر کی اہمیت کو سمجھنے کی قوت رکھتا
جس کا فوری نتیجہ یہ نکلا کہ مرکزی شخصیت اٹھ جانے کے بعد ملک کے دونوں حصوں میں ایسے
نام برائے نام رہ گئے ہیں جن کی سیاسی بصیرت پر پوری قوم کو بھروسہ ہو اور وہ خود بھی ایک نئی قوم کی تشکیل
اور اس کے فکری افق کی تعمیر کا کوئی واضح تصور بھی اپنے ذہن میں رکھتے ہوں، یہاں تک کہ ان میں سے

بیشتر کی شخصی اور سیاسی ذہانت بھی قوم کی نظر میں مشکوک تھی۔ اس ناقص سیاسی شعور کی وجہ سے پاکستانیوں کے پاس سوائے اپنی امیدوں، آرزؤں اور آدرش کے ان شخصیتوں کے اوپر اثر انداز ہونے کے کوئی طریقہ کار بھی نہیں رہا تھا۔ اگر عالمی سطح پر ایک غلط قدم اٹھانے کے بعد بھی داخلی طور پر قوم کی ذہنی آدرش کی تربیت خلوص سے کی جاتی تو شاید یہ صورتحال اتنی جلد مکروہ ترین تشکیل تبدیل نہ کرتی لیکن ہوا یہ کہ پاکستان کے تمام باشندوں کو ذہنی اور جذباتی طور پر مفلوج بنانے کا عمل ۱۹۴۸ء ہی سے شروع کر دیا گیا۔ جس کا سب سے گھناؤنا پہلو یہ سامنے آیا کہ حکومت اور عوام کے درمیان کوئی ربط اور ہم آہنگی پیدا ہونے کے بجائے یہ دونوں ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہو گئے اور بعد میں ان دونوں عناصر میں سے ایک ذہنی مایوسی اور شکست کا شکار ہو گیا جس سے بڑا نقصان کسی قوم کے لئے بھی اس سے زیادہ ممکن نہیں۔ اور اس نتیجہ میں رہنماؤں نے حاکم کی حیثیت اختیار کر لی اور وہ عوام کی بزور تسخیر کرنے کے عمل میں مصروف ہو گئے اور ان پر فتح پانے کی اس جدوجہد میں ملک دو نوں طبقوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک حکومت کرنے والا طبقہ، دوسرا محکوم طبقہ جس کی ذہنیت اس سے الگ نہیں تھی جو آزادی سے پہلے سرکار برطانیہ کے حکام بالادست اور عوام کے درمیان تھی۔ اس عمل کے لئے ضروری تھا کہ عوام کے اس آدرش کو سب سے پہلے ضرب لگائی جائے۔ جس کے ذریعہ عوام اس فیصلے کو پلٹنے کی تمنا کر سکتے ہوں، یا قوت حاصل کرنے کی جدوجہد کر سکتے ہوں یا اس سے تقسیم کو بے اثر بنانے کی خواہش کر سکتے ہوں، یہ آدرش پاکستان میں صرف اسلام تھا جس کو بہت چالاکی سے دھوکے اور منافقت میں تبدیل کر کے اس میں جسمانی اور شہ ودی خواہشات کو ابھرنے کا موقع دیا گیا اور اس میں مغرب کی زوال آمادہ تہذیبی عناصر کے لغیشات کو فروغ دینے اور پروان چڑھانے کے مواقع دیئے گئے۔ ذہنی طور پر انتشار اور تصور پاکستان کے خلاف عناصر کو بروئے کار لایا گیا۔ عام خواہشات کی سطح پر مختلف طبقات میں بھی بہت سی چیزیں مشترک ہوا کرتی ہیں۔ اس افسوسناک سیاسی کھیل کے نتیجہ میں قوم خود اپنے آدرش سے دور ہٹتی چلی گئی اور اس میں ایک اجتماعی منافقت نے گھر کر لیا جو اس آدرش کی نفی کے لئے از خود کافی تھی۔

ایک مخلص قوم کی تعمیر سے دلچسپی رکھنے والی دور اندیش لیڈرشپ آدرشوں کو کبھی مرنے نہیں دے سکتی کیونکہ یہ آدرش ان کی آویزش ان کے ذہنی افق اور قوم کی تعمیر میں سب سے بنیادی عنصر بن سکتے تھے۔ اسلام پاکستان کے عوام کے لئے اتنی بڑی قوت تھا کہ ہندوستان کے صوبہ یو پی کی کمیونسٹ پارٹی

کے سیکرٹری مسٹر احمد نے پاکستان میں اشتراکیت کے فروغ کے امکانات کا جائزہ لینے کے بعد اپنی رپورٹ
میں اشتراکیت کا مستقبل پاکستان میں بالکل تاریک بتایا تھا، اور اس کا سب سے بڑا جواز دیا تھا کہ جہاں
کے بھوکے اور مفلس عوام سے روٹی کی بات کی جائے اور وہ خدا کی بات کریں وہاں اشتراکیت کے فروغ کا
حال معلوم' یہ ایک حقیقت ہے کہ آدرشوں اور نظریات کو اگر باقی رکھا جاتا تو ان کی حرارت قوم کو کبھی ذہنی
مایوسی کا شکار نہ بننے دیں' کا انجام یہ ہوا کہ پاکستان کے دس کروڑ افراد ذہنی طور پر مفلوج ہو کر رہ گئے وہ ایک
بے منزل' بے مقصد اور بے آدرش قوم بن کر رہ گئے۔ جن کے لئے اپنی ذاتی، نجی، خارجی اور جسمانی خواہشات
ہی سب کچھ بن گئیں جن کی ذہنی مصروفیت صرف یہ رہ گئی کہ وہ کیسے لندن اور پیرس کے ننگے کلبوں کو
اپنا آدرش اور مقصد حیات بنالیں۔ آدرشوں کے اس فقدان نے قومی سطح پر جو ناقابل تلافی نقصان پاکستان
کو پہنچایا وہ یہ تھا کہ پاکستان کے دو بعید ترین گوشوں میں جن میں سوائے تحریک پاکستان اور اسلام کے
سوا کوئی رشتہ اور ہم آہنگی پہلے ہی سے موجود نہیں تھی' اس کے بعد ایک سرے سے کوئی رابطہ ہی نہ رہا۔ جب
مختلف عناصر کو متحد اور ہم آہنگ کرنے کا جوہر ختم کر دیا جاتا ہے تو ان کے درمیان اختلافات بالکل اس طرح
ابھر آتے ہیں جیسے کسی پختہ سڑک میں شدید بارش کے بعد گڑھے نمودار ہو جاتے ہیں جن کا منطقی انجام یہ ہوا
کہ صرف مشرقی اور مغربی پاکستان ہی نہیں، بلکہ مغربی پاکستان کے مختلف صوبوں کے درمیان بھی یہ رشتہ ختم
ہو گیا وہ صوبائی عصبیت کا شکار ہو گئے۔ تصور پاکستان آدرش، نصب العین سب خاک میں مل گئے تھے
اور ان میں سوائے ایک دوسرے سے نفرت، حقارت، تحریک پاکستان سے عدم دلچسپی اور تصور
پاکستان کی تضحیک کے کچھ باقی نہیں رہا۔ ایک گہرے تجزیہ کی روشنی میں اگر چند معاشی تحفظات اور
بھارتی خطرہ نہ ہو تو یہ اتحاد ایک بھی مشترک عنصر کا پتہ نہیں دے سکتا۔

اس ۲۵ سال کے عرصہ میں ہم اس منزل سے جس پر ۱۱ر ستمبر ۱۹۴۸ء تک تھے کتنی دور آچکے ہیں اس
کا کوئی اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا، قیام پاکستان کے ابتدائی زمانے میں رہنماؤں کو کم از کم ایک بات کا
لحاظ ضرور رہتا تھا کہ خواہ ان کی ذاتی کمزوریاں کیسی ہی کیوں نہ ہوں مسلمہ اخلاق اور قومی اقدار کا احترام
دل سے ضرور کرتے تھے اور انہیں دہراتے تھے۔ مگر آج ان اعلیٰ اقدار پر ذاتی خواہشات، مفادات اور شخصی
اغراض کو اس طرح حاوی کیا گیا ہے کہ پاکستان میں اعمال اور افعال کا کوئی پیمانہ اور معیار باقی نہیں رہا۔ اس
لئے ہر شخص اپنے ضمیر اور اجتماعی اقدار پر اپنے ذاتی مفاد کو ترجیح دینے میں ذرا بھی باک محسوس نہیں کرتا

قومی سطح پر یہ رجحان سب سے زیادہ خطرناک رجحان ہے جو قوم کو اندر سے کھوکھلا بنا چکا ہے جس کے ذریعہ ہر شخص خود غرضی، منافقت اور چالاکی سے اپنے مفاد کو جائز قرار دینے کا جواز بھی تراش لیتا ہے اور اسے فخریہ بیان بھی کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ ہر قسم کی ذمہ داری سے عاری ہو چکا ہے۔ اور یہی قومی کردار بن گیا ہے۔ کیا یہ ایک حقیقت نہیں کہ مقاصد پاکستان اور تصور پاکستان کو بار بار کانوں اور قلب تک پہنچانے والی وہ آواز بھی بالآخر مایوسی کے عالم میں دم توڑ گئی ہے۔ جس کے بعد اب قوم کے بے حس ضمیر کو شاید اب وہ ناگواری بھی محسوس نہ ہو جو اسے ہر ۱۴ اگست ہر ۱۱ ستمبر اور ہر ۲۵ دسمبر کو ہوا کرتی تھی۔

یہ اس حقیقت کا خود تنقیدی مگر سرسری جائزہ ہے جس سے پاکستان کے لکھنے والے پچیس سال ذہنی اور جذباتی طور پر گزرتے رہے ہیں۔ ہر لکھنے والا اپنی قوم کے جذباتی وجود میں برابر کا شریک ہوتا ہے اور ہیئت اجتماعی کی خواہشات اور تبدیلیاں اسے متاثر کئے بغیر نہیں رہتیں۔ چنانچہ ہم اگر گذشتہ بیس سال کے ادب کا جائزہ لینے بیٹھیں تو ہمیں اس پس منظر کا ثبوت ہر قدم پر مل سکتا ہے، ادیبوں کی خواہشات بھی بدلتے ہوئے معاشرے سے ہم آہنگ ہو گئیں۔ اس کا سراغ بھی اقدار کی شکست میں مل سکتا ہے یہ صحیح ہے کہ لکھنے والا ایک عام آدمی کے مقابلے پر زیادہ آدرش پرست ہوتا ہے اور وہ کسی اعلیٰ اقدار، بلند آدرش اور صحتمند تصور کے بغیر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ خواہ یہ عمل خالصتاً انفرادی ہو۔ پاکستان کے ادیبوں کا آدرش اجتماعی خواہشات کے ساتھ بدل گیا۔ اس کے اتنے جلدی بدل جانے کی وجہ یہ تھی کہ لکھنے والوں کی اکثریت تحریک پاکستان اور تصور پاکستان سے ہم آہنگ نہ تھی، ہر قوم کی تاریخ میں ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جب وہ کسی نصب العین یا بڑے آدرش کے لئے بے تابانہ اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور اس کا یہ سفر اتنا تیز رو اور ہنگامہ پرور ہوتا ہے کہ اس کی اجتماعی عملی جدوجہد کے سامنے ادیب کا قلم سست پڑنے لگتا ہے۔ تحریک پاکستان کی سات سالہ جدوجہد بھی ایک ایسی ہی شعلہ خیز تحریک تھی جس کا ساتھ قلم نہیں دے سکتا تھا اور یہاں تو معاملہ یہ تھا کہ ان میں سے بیشتر کا آدرش تصور پاکستان تھا بھی نہیں لیکن جب وہ وقت آیا کہ پاکستان کی معنویت کا اظہار ادب میں ہو سکتا تو اس وقت تک قلم رو ادب رہین ستم ہائے ارباب سیاست ہو چکی تھی مگر یہ قصہ ۱۹۴۷ء کے بعد کا ہے پہلے تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ قیام پاکستان کے وقت ادیبوں کا طبقہ کیا سوچ رہا تھا جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ ادیب قوم کے جذباتی وجود میں برابر کا شریک ہوتا ہے مگر پاکستان میں تحریک پاکستان کے سلسلہ میں ادیب کا جذباتی وجود اپنی قوم سے

الگ ہو گیا تھا اور ان کی بیشتر تعداد آزادی سے قبل کے مشترک رویہ کو بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کر رہی تھی
پاکستان میں بھی ۱۹۴۷ء سے قبل کی طرح ادیبوں کا تعلق صرف شہری آبادی سے تھا۔ نئے آنے والے
دور میں بھی ادیبوں نے اپنا مسکن شہروں کو بنایا جس کی وجہ سے لکھنے والوں کا رابطہ پاکستان کی اصل آبادی
کے جذباتی تانے باتے ذہنی عمل اور معاشرتی مسائل سے پیدا نہیں ہو سکا جس کی وجہ سے یہاں پیدا
ہونے والا نیا ذہن بجائے پھیلنے کے سکڑنے لگا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کم از کم ادب میں ایک آدرش اور
نصب العین ہونے کی وجہ سے خواہ وہ رومانی اور غیر حقیقی ہی ہو۔ مگر عوام کی زندگی اور اس کے مسائل کا ذکر
ضرور مل جاتا ہے۔ مگر آزادی کے بعد تو اس کا ذکر نہ کرنا ہی ادب کی سب سے بڑی خصوصیت بن گیا تھا۔
اس طرح پاکستان میں شہری ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ وجود میں آیا جو پاکستان کو صرف شراب کے
پیالوں اور کافی اور چائے کی پیالیوں میں دیکھ کر مطمئن ہو جاتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں اس رویہ
کی پیدائش کا سبب ادب کے دونوں بنیادی تصورات کا بے اثر ہو جانا تھا اس کا ثبوت اس حقیقت
سے بھی ملتا ہے کہ پاک و ہند کے تمام لکھنے والوں نے آزادی کے فوراً بعد فسادات کے لئے خود کو وقف
کر دیا۔ اس میں یقیناً انسان کی بہیمیت کے اس ہولناک تجربہ کا دخل تھا مگر اس میں ایک اور
حقیقت بھی کام کر رہی تھی۔ دراصل ادیب آزادی کے بعد غیر شعوری طور پر دونوں آدرشوں کی موت کا
ماتم بھی کر رہے تھے۔ رومانی ذہنیت اور تصوراتی فکر جب کسی حقیقت سے ٹکرا کر پاش پاش ہو
جاتی ہے تو اس کا نتیجہ آہ و بکا ہی نکلتا ہے۔ فسادات کا ادب دراصل ایک عہد کی رومانی ذہنیت کا نوحہ
ہے۔ جس میں وہ ہر چیز کو ایک فیشن، سیاسی ہلچل اور ذاتی شہرت اور تسکین کے لئے اختیار کئے ہوئے
تھے۔ ۱۹۴۷ء ادب کی ہنگامہ خیزی اور آدرش پرستی کے نقطۂ عروج پر آزادی کے بعد کی مایوسی اور شکستگی
کا ایک عجیب موڑ ہے۔ اگر ہنکارتا ہوا لہجہ چند ماہ میں رندھ جائے تو اس سے یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ
ہنکارتا ہوا لہجہ اصل نہیں تھا۔ خواہ آپ اس کا تجزیہ کسی طور پر بھی کریں مگر یہ بات بہر صورت قابل ذکر
رہتی ہے کہ اگر تنظیمیں ختم کر دی گئی تھیں تو انفرادی طور پر انہیں اپنے اپنے پسندیدہ موضوعات پر ضرور
لکھنا چاہئے تھا چنانچہ فسادات کے ادب کے بعد اکادکا ادیبوں نے پاکستانی اور اسلامی ادب کا نعرہ
ضرور لگایا تھا اور بعض ترقی پسندوں نے بھی اپنے موضوعات پر دوبارہ طبع آزمائی کی تھی مگر ایسا معلوم ہوتا
تھا کہ آزادی سے قبل کے ادب کے موضوعات بھی پڑھنے والوں اور لکھنے والوں دونوں کے لئے بے معنی

ہو چکے تھے۔ تحریک پاکستان اپنے ساتھ لکھنے والوں کی منظم تحریک پیدا نہ کر سکی۔ اور ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگ گئی گئی۔ مگر کیا تنظیم کے بغیر ادب پیدا نہیں ہوتا ہے جبکہ خود ادبی تنظیم کی پیدائش ہی پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم کے دوران ہوئی تھی ورنہ اس سے پہلے دنیا میں کبھی لکھنے والوں نے کوئی تنظیم قائم نہیں کی تھی ۱۹۴۸ء تک کے پاکستانی ادب کے مطالعہ سے یہ بات بالکل ظاہر ہو جاتی ہے کہ پاکستان میں تنظیموں کا دور ختم ہو چکا تھا اور صرف یہاں نہیں بلکہ ساری دنیا میں اس سے قبل ہی تنظیموں کے خلاف انفرادی تخلیقی شعور کا احیاء ہو چکا تھا۔ اس عہد میں پاکستان کا سارا ادب شدت سے انفرادی طرز فکر کا اظہار کرتا ہے۔ تنظیموں کی اس بے آبروئی کا ایک بہت بڑا سبب بین الاقوامی سطح پر اشتراکی نظریئے کے زوال کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اشتراکی نظریہ کی کامیابی میں روس کی نظریاتی ریاست کے استحکام کو بہت بڑا دخل رہا ہے۔ لیکن اس کے ابتدائی زمانے کو چھوڑ کر دنیا بھر کے لکھنے والوں کو روس کی آمریت جبری نظریجیات اور انفرادی آزادی کے خاتمے کے ستم کا انکشاف کافی عرصے سے خاصی الجھن میں مبتلا کرتا رہا تھا۔ مگر اس زمانے تک آتے آتے دنیا کے سامنے روس کی ایک استعماری ذہنیت بھی آشکار ہو چکی تھی۔ اس کے ساتھ ہی نو آزاد ملکوں میں قوم پرستی کی تحریکات کی کامیابی نے اشتراکی نظریہ کی مقبولیت پر کاری ضرب لگائی تھی اور مختلف نظریاتی تحریکوں نے اشتراکیت کا بازار ٹھنڈا کر دیا تھا۔ اتفاق سے مسلمانوں کی تحریک آزادی کا سب سے مقبول نظریہ اسلام تھا جو خود ایک آدرشی نظام رکھتا ہے جس کو آزادی کے بعد اشتراکیت کے مقابلے پر اولیت حاصل ہو گئی۔ یہ بات الگ ہے اس ملک کا حکمران طبقہ خود اسلام کو بھی اپنے لئے خطرہ سمجھنے لگا ہو۔ پاکستان میں بھی انفرادی شعور اور تخلیقی انفرادیت کے پھلنے پھولنے کے کئی اسباب کام کر رہے تھے جس کی وجہ سے اشتراکی نظریہ تخلیقی عمل میں بھی گہرائی کے ساتھ پیوست نہ ہو سکا ۱۹۵۰ء کے بعد پاکستان میں حکمران طبقے کی مصلحتوں کے پیش نظر مغرب کی زوال آمادہ تہذیبی روایات اور خواہشات کے مظاہر مقبول ہونے شروع ہو گئے اور ادب میں وہاں کی جدید تر ادبی تحریکات متبادل طرز فکر کی صورت میں مقبول ہونی شروع ہوئیں۔ یہ متبادل طرز فکر بین الاقوامی سطح پر سوچنے کا عمل تھا جس کا مغرب میں کئی سو سالہ تاریخی پس منظر تھا۔ ویسے تو یہ ایک خوش آئند طرز فکر تھا۔ مگر جن حالات میں وہ ہمارے یہاں شروع ہوا تھا اس نے ادب کو اس کی رہی سہی انفرادیت سے بھی محروم کر دیا تھا۔ پاکستانی ادیب ابھی اپنے پڑوس اور گلی سے بھی اپنے رشتہ اور رابطہ پیدا نہیں کر سکا تھا کہ اسے اربوں انسانوں، مختلف ممالک

دوران سکے طرز احساس کے درمیان اپنی جگہ تلاش کرنے کی دھن لگ گئی اور جذبات کی "بیل گاڑی میں بیٹھ" کے صرف دور سے سنائی دینے والے ذہنی انجن لگ گئے۔ جو صلاحیت اپنے ملک اپنے شہر اپنے محلہ کی تصویر کشی نہ کر سکتی ہو وہ بین الاقوامی روح عالمی رنگ اور وسیع تر تخلیقی امکانات پر کیا طبع آزمائی کر سکتی تھی اس کا انجام معلوم لہذا ایسا ادب اور شاعری پاکستان بھر میں ایک فیشن بن گئی جو بے رنگ بے روح تھی اور جس کے کسی پہلو اور رخ کا تعلق پاکستان کی باطنی گہرائیوں اور شخصیت سے نہیں تھا۔ غمبر کے چند نوجوانوں اور بوڑھے ادبی اجارہ داروں کی بے شعوری اور تخلیقی عمل سے ناآشنائی نے ادب کو جذبوں کے رنگوں سے بھی محروم کر دیا۔

پچیس سال کے اس ادبی منظر کے اس مختصر سے جائزے سے صرف یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ پاکستان کا ادب اجتماعی اور انفرادی آدرش، نصب العین، تخلیقی صداقت اور تحریک کی وقعت سے تہی ہو چکا ہے۔ ایک بنتے ہوئے معاشرے میں اگر معاشرتی صداقتوں اور آدرشوں کا بیج مار دیا جائے تو پھر وہ اندر سے سکڑنے لگتا ہے اور اس کی تمام صلاحیتیں منتشر ہو کر رہ جاتی ہیں۔ خدا جانے انہیں دوبارہ کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے مگر اس کی فکر ہمارے معاشرے کو کیوں ہو اور کس کے لئے؟

عساکرِ پاکستان کی علمی و ادبی خدمات

کرنل غلام سرور

بظاہر خیال عسکری زندگی کو آب و رنگِ علم و ادب سے اجاگر کرنا ایک مشکل کام ہے کہ قلم اور تلوار دو متضاد اکائیوں کے نام ہیں۔ ایک کا تعلق نظری مباحث سے ہے اور دوسری سراپا سرشارِ عمل۔ ایک گفتار دوسری کردار۔ دونوں اکائیوں کے مابین تصادم اور محاذ آرائی کی بات ایک حد تک تو تسلیم کی جا سکتی ہے مگر اسے بطور کلیہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے خیال میں سچ بات تو یہ ہے کہ قلم اور تلوار کے مابین ایک آفاقی اور قدیم رشتہ قائم ہے اور وقت کے نشیب و فراز اس رشتے کے تقدس کو کوئی گزند نہیں پہنچا سکے ہیں۔ حضرت علیؓ کی مثال لیجئے، آپ نہ صرف صاحبِ دیوان تھے بلکہ ادب، فلسفہ اور اخلاقیات میں بھی آپ کو ایک منفرد مقام حاصل تھا۔ اُدھر میدانِ جہاد میں ان کی شجاعت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ آپ کا یہ ارشاد کتنا درست ہے کہ دنیا میں بہترین مقام کسی باد رفتار گھوڑے کی زین (جہاد) ہے اور بہترین ساتھی کتاب (علم) ہے۔

اسی طرح تاریخ عالم پر جب ہم ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں خالد بن ولید، صلاح الدین ایوبی، امام ابن تیمیہ، ہینی بال (HANNI BAL) سیزر (CEASAR) سن زو (SUN TZU) گیپ (GIAP) مولٹکے (MOLTKE) فلر (FULLER) کلازویٹز (CLAUSEWITZ) ماؤزے تنگ (MAO TSE TUNG) ہوچی منہ (HO CHI MINH) میکارتھر (MACARTUR) اور چرچل (CHURCHILL) اور اسی طرح متعدد دوسرے نام نظر آتے ہیں، جن کے قلم نے لاتعداد افراد کے ذہنوں کو متاثر کیا اور جن کے جنگی کارنامے پکار پکار کر گواہی دیتے ہیں کہ "ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما۔"

مقامِ شکر ہے کہ عساکرِ پاکستان کا دامن بھی متعدد دانشوروں سے مالامال ہے۔ ہمارے ہاں تین قسم کے

اہل قلم ملتے ہیں۔ ایک وہ جنہوں نے خالص پیشہ ورانہ موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ دوسرے وہ جنہوں نے تاریخ، فلسفہ اور عمرانیات کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے اور تیسری قسم ان ادیبوں اور شاعروں پر مشتمل ہے جنہوں نے توپوں کی باڑھ اور گولوں کی بارش کے عین بیچ آگ میں پھول اگائے ہیں اور جنہوں نے اپنی حکایتِ شب، طلوعِ صبح کے تابندہ لہجے میں قلم بند کی ہے۔ میرا اشارہ شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی جانب ہے۔

ان مختصر تمہیدی کلمات کے بعد اب ہم اپنے عسکری دانشوروں سے آپ کی ملاقات کراتے ہیں۔

فنی اور حربی موضوعات پر لکھنے والوں میں میجر جنرل (ریٹائرڈ) محمد اکبر خان (رنگروٹ) کا نام سرِ فہرست ہے۔ انہوں نے دفاع اور اسلامی طریقِ جنگ کے موضوعات پر گراں قدر تحقیق کی ہے۔ موصوف کے خیال میں ہمارے دفاع کے اصل محرکات، حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے وہ عادات مبارک ہیں جنہوں نے اسلام کو مستحکم اور زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ مصنف نے اپنے سینتیس[۳۷] سالہ فوجی مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ اپنی کتاب "ہمارا دفاع" میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح وہ اپنی ایک اور تصنیف "اسلحہ جنگ" میں رقم طراز ہیں کہ جنگ پہلے صرف فوجیوں کے مابین ہوا کرتی تھی اور عوام جنگی تباہیوں سے ایک حد تک محفوظ رہا کرتے تھے مگر دورِ حاضر میں سب سے پہلے پُرامن شہری تباہی، بربادی اور ہلاکت کا شکار ہوتے ہیں۔ جنرل صاحب درست فرماتے ہیں کہ اب جنگ صرف فوجیوں کی نہیں، ہر شہری اس سے متاثر ہوتا ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ہر شخص جدید قسم کے اسلحہ جنگ سے واقف ہو تاکہ جارحانہ یا مدافعانہ دونوں صورتوں میں وہ اپنی اور اپنے ملک و قوم کی صحیح خدمات انجام دے سکے۔ اپنی کتاب "حدیثِ دفاع" میں موصوف آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ماہرانہ جنگی نظام کی خوبیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ انہوں نے اس بھولی بسری کہانی کو مسلمانوں کے قلوب میں ازسرِ نو زندہ کرنے کے لئے حضورؐ کی حیاتِ پاک کے اس عسکری پہلو کو اُجاگر کیا ہے۔ اردو ادب میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے اور مسلمانوں کے مردہ دلوں میں خون دوڑانے کا ایک مؤثر ذریعہ۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اسلامی زندگی کے صحیح خدوخال ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔

اسی طرح وہ اپنی ایک اور کتاب "اسلامی طریقِ جنگ" میں رقم طراز ہیں کہ اسلامی علمِ دفاع کے اصولوں کے اصل بانی مسلمان تھے۔ تعلیماتِ قرآنی، احادیثِ دفاع اور جدید عسکری نظریات کے مابین جو یکسانیت یا اختلاف ہے اسے مصنف نے بڑی کامیابی سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

جنرل اکبر کی تصنیفات ترپن[۵۳] سے متجاوز ہیں۔ مکمل فہرست بطور ضمیمہ اس مضمون کے آخر میں شامل ہے۔

دفاعی اور تاریخی موضوعات پر لکھنے والے دوسرے دانشور بریگیڈیئر گلزار احمد کا نام نامی بڑی ا
کا حامل ہے انہوں نے جہاد، عسکری قیادت اور تاریخ اسلامی کے مختلف موضوعات پر گراں قدر تصنیف
کی ہیں۔ موصوف نہایت گہرے اور صحیح اسلامی جذبات رکھتے ہیں اور انہوں نے اپنے قلم کو اسلام کی خدم
کے لئے وقف کر رکھا ہے۔ اپنی کتاب "جہاد" میں انہوں نے تفصیل سے بتایا ہے کہ فن جنگ کے لئ
سے قرآن پاک ہماری کیا رہنمائی کرتا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اسلامی فن حرب کی برتری ابھر کر
آتی ہے، ورنہ ہم میں سے بیشتر حضرات تو فن حرب کے معاملہ میں زیادہ تر اہل مغرب کو ہی امام سمجھتے
اسلامی فن حرب کی عظمت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ بریگیڈیئر صاحب نے پاکستانی دفاع کے م
پر بھی گراں قدر کام کیا ہے۔ وہ اپنی انگریزی کتاب AKISTAN MEETS INDIAN
CHALLENGE میں ان محرکات کا جائزہ پیش کرتے ہیں جو ۱۹۶۵ء کی پاک و ہند جنگ کا محرک بنے۔
کتاب میں انہوں نے دلائل و براہین کی روشنی میں بھارت کے اصل عزائم کو بے نقاب کیا ہے۔
بریگیڈیئر صاحب کی تصنیفات کی تعداد بیس[2] کے لگ بھگ ہے۔ مکمل فہرست مضمون کے آخ
ملاحظہ فرمائیں۔

میجر جنرل (ریٹائرڈ) فضل مقیم خان نے دفاعی اور عسکری موضوعات پر بڑی مستند تصانیف پیش
ہیں ان کی کتاب THE STORY OF THE PAKISTAN ARMY اپنے موضوع پر ایک
تصنیف ہے۔ اس کا ترجمہ "تگ و تازِ جاودانہ" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ انہوں نے نوجوانوں
مسائل کا ایک بھرپور جائزہ اپنی انگریزی تصنیف "KISTAN YOUTH AT THE CROSS ROADS"
میں پیش کیا ہے۔

جنرل صاحب کی اہم ترین تصنیف ان کی تحقیقی کتاب AKISTAN'S CRISIS IN
LEADER-SHIP ہے۔ یہ کتاب ان تمام عوامل کا احاطہ کرتی ہے جو ملک کو دولخت کرنے کا مو
بنے۔ مصنف نے ایسی تفصیلات بھی پیش کی ہیں جو اس سے پہلے پردۂ اخفا میں تھیں۔

۱۹۷۱ء کے المیے کا ذکر چل نکلا ہے تو یہاں مناسب ہوگا کہ ہم انتہائی اختصار کے ساتھ دیگر
کتابوں کا بھی ذکر کر دیں جو اسی موضوع پر قلمبند کی گئی ہیں۔

میجر جنرل اکبر خان کی کتاب IE MYSTERY OF DEBACLE OF

PAKISTAN 1971 AND MYTH OF EXPLOITATION SINCE 1947.
اس موضوع پر تفصیلی بحث کرتی ہے۔ میجر لیفٹیننٹ کرنل صدیق سالک کی تصنیف "WITNESS TO SURRENDER" اس موضوع پر بڑی مستند سمجھی جاتی ہے۔ صدیق سالک نے یہ خونی ڈراما اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش میں تبدیل ہوتے دیکھ کر ان کے قلب و جگر پر جو گزری تھی اس کی ساری کیفیات اس کتاب میں ملتی ہیں۔ مصنّف نے حالات کا معروضی جائزہ پیش کیا ہے۔ طرزِ بیان حد درجہ دلنشیں ہے اور اس خونچکاں داستاں کے تمام کردار ہمیں زندہ، متحرک دکھائی دیتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعہ سے مصنف کی دِقّتِ نظر اور تجزّ علمی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ "میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا" کے عنوان سے اس کتاب کا اردو ترجمہ بھی چھپ چکا ہے۔

ان تحقیقی کتابوں کے ساتھ ساتھ صدیق سالک نے اپنے ایام اسیری میں پیش آنے واقعات کو اپنی کتاب "ہمہ یاراں دوزخ" میں پیش کیا ہے۔ بقول ضمیر جعفری، مصنف کو یہ کہانی بیان کرنے کے لئے آنسوؤں کے دریاؤں میں ڈوبنا، زخموں کی فصلوں کو کریدنا اور کانٹوں کے بیابانوں سے گزرنا پڑا تھا۔

اس کتاب میں مصنف کا خوبصورت اندازِ بیان اردو شاعری کی دھیمی لہروں میں ہلکے ہلکوے لیتا ہے۔ یہ کتاب جنگی قیدیوں کے حالات، احساسات اور جذبات کو بھرپور انداز میں قاری تک پہنچانے کی عمدہ کوشش ہے۔ مصنف کے مزاج کا انداز دھیما لیکن پُرکیف ہے۔

بریگیڈیئر منصور الحق ملک نے بھی "جنگی قیدی کی ڈائری" کے زیرِ عنوان اپنے تاثرات قلم بند کئے ہیں۔ انہوں نے اپنی روزمرہ زندگی کے حالات اور اردگرد کے کوائف کو مکمل دیانت داری اور خلوص سے بیان کیا ہے۔ ان کا متعین کردہ پیمانہ ایک مردِ مومن کا مثالی معیار ہے۔ حالاتِ حاضرہ کو بلند فلسفیانہ اصولوں کے تناظر میں دیکھ کر انہیں سادہ زبان میں بیان کر دینا بریگیڈیئر منصور کا ہی کام ہے اور انہوں نے بڑی خوش اسلوبی سے اسے سرانجام دیا ہے۔

سقوطِ مشرقی پاکستان کے حوالے سے بریگیڈیئر سعد اللہ خان نے بھی ایک کتاب EAST PAKISTAN TO BANGLADESH لکھی ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اوّل خانہ جنگی سے متعلق ہے۔ دوسرا حصہ پاک ہند جنگ ۱۹۷۱ء کے جملہ عوامل کا احاطہ کرتا ہے۔

ہم گفتگو جنرل فضل مقیم کی کتاب PAKISTAN CRISIS IN LEADERSHIP کے حوالے سے

کر رہے تھے کہ تان مشرقی پاکستان کے سانحہ پر جا ٹوٹی۔ آیئے اب موضوع کی جانب لوٹ کر ہم ان فوجی دانشوروں سے گفتگو شروع کریں جنہوں نے تحقیق کے میدان میں نمایاں کام کیا ہے۔

جنرل اے۔ آئی۔ اکرم کی عہد آفریں کتاب "THE SWORD OF ALLAH" عالمی شہرت حاصل کر چکی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے حضرت خالدؓ بن ولید کی سوانح اور ان کے محیرالعقول کارناموں پر تحقیقی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے خالدؓ بن ولید کی جنگی حکمت عملی، ان کی مومنانہ بصیرت اور ان کی حیرت انگیز کامیابیوں کی تفصیلات پتہ چلتی ہیں۔

جنرل صاحب کی دوسری دو کتابوں کے نام یہ ہیں:

THE MUSLIM CONQUEST OF PERSIA

اور

THE MUSLIM CONQUEST OF EGYPT & NORTH AFRICA

موصوف ان دنوں THE MUSLIM CONQUEST OF SPAIN پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ خیال ہے یہ انقلاب آفریں کام کئی جلدوں پر محیط ہو گا۔

تاریخ کے موضوع پر جنرل اکبر کی کتابیں حضرت علیؓ بحیثیت امیر، سلطان صلاح الدین ایوبی، تیمور اور حیاتِ اتاترک قابل ذکر ہیں۔ بریگیڈیئر گلزار نے بھی تاریخ کے موضوع پر خاصہ کام کیا ہے۔ اسی طرح بریگیڈیئر ایس۔ کے۔ ملک کی تصنیف "خالدؓ بن ولید" بھی عسکری نقطۂ نظر سے رقم کی گئی ہے۔ حال ہی میں کرنل مختار گیلانی کی کتاب "بدر سے پانی پت تک" شائع ہوئی ہے۔

فنِ حرب کے نظری پہلوؤں پر بھی فوجی دانشوروں نے قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ایک بار پھر جنرل اکبر (رنگروٹ) کا حوالہ اس موضوع پر ان کی تصنیفات کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱- ONWAR: ISLAMIC POLICY, GRAND STRATEGY AND DIPLOMACY.

۲- THE ISLAMIC PATTERAN OF WAR

۳- GUERILLA WARFARE, PAST, PRESENT AND COUNTER GUERILLA WARFARE.

۴۔ IDEOLOGIES OF CONFLICT

اسی طرح بریگیڈیر گلزار کی مندرجہ ذیل کتابیں فنِ حرب کے جملہ پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں:

۱۔ عسکری قیادت

۲۔ دفاعِ پاکستان کی لازوال داستان (اردو و انگریزی)

۳۔ BATTLES OF PROPHET OF ALLAH

۴۔ DEFENCE PROBLEMS OF MUSLIM UMMAH

۵۔ جنگ میکاولی سے ہٹلر تک

۶۔ آبادیٔ انسان کی جنگ حصہ اوّل ہجرت سے بدر تک

میجر جنرل بشیر احمد نے "جنگ کا علم و فن" کے نام سے ایک جامع کتاب لکھی ہے۔ فرماتے ہیں کہ پاکستانی قوم پر لازم ہے کہ اس کا ہر فرد جنگ کی نوعیت، اس کی غرض و غائت، اس کی منصوبہ بندی اور دیگر مراحلِ عمل سے مکمل طور پر واقف ہو کیونکہ یہی وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔

بریگیڈیئر ایس کے۔ ملک کا ذکر اوپر خالدؓ بن ولید کے حوالے سے آچکا ہے۔ موصوف کی اصل تصنیف THE QURANIC CONCEPT OF WAR ہے جو اسلامی تصورِ جنگ کے نظری اور عملی پہلوؤں پر تفصیلی روشنی ڈالتی ہے۔ اپنی افادیت کے اعتبار سے کتاب اتنی وقیع ہے کہ اسے اردو کے قالب میں منتقل کرنا بھی از حد لازم ہے تاکہ زیادہ لوگ اس سے مستفید ہو سکیں۔ بریگیڈیئر موصوف ان دنوں DETERRENCE IN THE QURANIC PERSPECTIVE اور ——— THE MUSLIM CONQUEST OF CENTRAL ASIA پر کام کر رہے ہیں۔

اسی طرح کرنل سید فضل الرحمٰن نے ملٹری ہسٹری پر ایک تحقیقی کتاب رقم کی ہے۔ جس کا عنوان ہے MILITARY HISTORY — A SCIENTIFIC PERSPECTIVE یہ کتاب بنیادی طور پر SYSTEM ANALYSIS کے بنیادی پہلوؤں سے بحث کرتی ہے اور سائنس اور اسٹریٹیجی کے مابین تعلق پر روشنی ڈالتی ہے۔ مصنف نے تفصیل کے ساتھ ڈورمن سمتھ — (DORMAN SMITH) شلیفن (SCHLIEFEN) گوڈرین (GUDERIAN) منٹگمری (MONTGOMERY) نمٹز (NIMITZ) اور ولنگٹن (WELLINGTON) جیسے ماہر

حرب کے افکار کا جائزہ لیا ہے

قیادت کے موضوع پر لیفٹیننٹ جنرل عتیق الرحمن کی مندرجہ ذیل تصانیف قابلِ ذکر ہیں۔

= LEADERSHIP JUNIOR COMMANDERS

= LEADERSHIP SENIOR COMMANDERS

OUR DEFECE CAUSE REFLECTIONS ON INFANTRY =

حال ہی میں میجر جنرل (ریٹائرڈ) ایس۔شاہد حامد کی کتاب "COVRAGE IS A WEAPON" شائع ہوئی ہے۔ اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے اس کتاب کا بڑا منفرد مقام ہے۔ جنرل موصوف بہت سلاست اور شگفتگی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ ان کی ایک اور کتاب :KARAKURAM HUNZA THE LAND OF JUST ENONGH کچھ عرصہ ہوا چھپ کر اہلِ علم حضرات سے دادِ تحسین وصول کر چکی ہے

دفاعی موضوعات پر لکھنے والوں کی فہرست بہت طویل ہے مگر کرنل جہدی، جنرل احسان الحق ملک، بریگیڈیئر اے۔آر۔صدیقی، جنرل احسان الحق ڈار، جنرل شوکت رضا کا تذکرہ بہت ضروری ہے کہ ان ماہرین نے اپنے اپنے نقطہ ہائے نظر سے دفاع کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ جنرل شوکت رضا کی کتاب "عزت و اقبال" حال ہی میں چھپی ہے۔ یہ کتاب آرٹلری کے کردار پر ایک سیر حاصل تبصرہ پیش کرتی ہے۔

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک و ہند جنگوں کے حوالے سے متعدد کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں ایئر مارشل (ریٹائرڈ) اصغر خان کی کتاب THE FIRST ROUND، میجر (حال لیفٹیننٹ کرنل) سعید احمد کی کتاب INDO - PAK CLASH IN RANN OF KUTCH -1965، بریگیڈیئر احمد سعید کی کتاب BATTLE OF CHHAMB، اور بریگیڈیئر اے۔اے۔کے چوہدری کی کتاب SEPTEMBER 1965 خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بریگیڈیئر ذوالفقار احمد خان نے آرمڈ کور کے شہیدوں کے حوالے سے "حیاتِ جاوداں" نام کی ایک خوبصورت اور معلوماتی کتاب رقم کی ہے۔ ان جنگوں کے حوالے سے متفرق مضامین لکھنے والوں میں زیادہ نمایاں نام، جنرل احسان الحق ڈار، جنرل سید رفاقت، جنرل سید سعید اختر، بریگیڈیئر اے۔آر۔صدیقی، ایئر کموڈور ایم ایم۔عالم۔کیپٹن (نیوی) طارق مجید، سکواڈرن لیڈر غلام یٰسین بٹ، کرنل ریٹائرڈ محبوب حسین لودھی، کرنل جہدی،

میجر سعید ٹوانہ، ایر کموڈور انعام الحق، لیفٹیننٹ کرنل ملک عطا رسول کے ہیں کہ ان حضرات نے "ہلال" اخبار اور دیگر رسائل کی وساطت سے ملکی دفاع کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

متفرق تصنیفات میں لیفٹیننٹ کرنل سعید احمد کی کتاب THE GREAT FLOOD AND PEOPLE OF PAKISTAN کا حوالہ ضروری ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۷ء میں آنے والے تباہ کن سیلاب سے متعلق ہے۔ لیفٹیننٹ کرنل عبدالحکیم کی کتاب ESSENTIALS OF PUBLIC RELATIONS کرنل افضل کی تصانیف تکمیل انسانیت اور متاع نفس، صوبیدار میجر صادق حسین طارق کی کاوشیں "اسلام کے عظیم فرزند"، تحریک پاکستان اور پیارے نبیؐ کی پیاری باتیں۔ اور کرنل عبدالقیوم کی تصنیف ON STRIVING TO BE A MUSLIM، لیفٹیننٹ کرنل انجم کی کتاب ITALIAN CAMPAIGN اور کرنل ظفر اقبال کی کتاب "LEGACY OF ISLAM" کا حوالہ بھی بہت ضروری ہے۔

جنرل شیر علی کو بحیثیت کمانڈر تو سبھی جانتے ہیں مگر بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہوگا کہ موصوف ناول لکھنے میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کا ایک ناول "امید" کے نام سے چھپ چکا ہے۔
ان کی دوسری تصنیفات کی تفصیل یوں ہے:

۱- LETTERS OF A COMMANDER TO HIS OFFICERS AND MEN.

۲- THE STORY OF SOLDIERING AND POLITICS IN PAKISTAN

موخرالذکر کتاب میں مصنف نے اپنی عسکری اور شہری زندگی کے گوناگوں تجربات قلم بند کئے ہیں۔ جنرل صاحب نے بڑی دردمندی کے ساتھ قوم کو پیش آمدہ مسائل کی شدت سے آگاہ کیا ہے۔ دفاعی حکمت عملی کے معاملے میں ان کے نظریات بڑے حقیقت پسندانہ ہیں۔ وہ اس بات کی بار بار تلقین کرتے ہیں کہ قوم اپنا ملی تشخص پہچانے ورنہ اسے "یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد" والی صورت سے دوچار ہونا پڑے گا۔

یہاں بریگیڈیئر عثمان کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ انہوں نے حال ہی میں بلوچستان ۔۔ ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے ایک تحقیقی کتاب تحریر کی ہے۔

اور اب چند نام اور

میجر علی ناصر زیدی، درجنوں کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان میں طبع زاد کتب بھی شامل ہیں اور تراجم بھی۔ موصوف مختلف موضوعات ـــ خصوصاً سائنسی مضامین ـــ پر بڑی روانی اور سلاست سے لکھتے ہیں۔

اور اب چند باتیں میجر محمد حامد کی تصنیفات کے حوالے سے۔ موصوف ایک عرصہ سے بڑے ٹھوس موضوعات پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل کتب منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔

۱۔ THE UNHOLY ALLIANCE — COLLABORATION BETWEEN INDIA AND ISRAEL.

۲۔ امام شامل

۳۔ IQBAL — THE POET PHILOSOPHER

اور ان کی مندرجہ ذیل کتب زیرِ طبع ہیں۔

۱۔ عثمان دقنہ

۲۔ عبدالکریم جبر کنڈی

۳۔ WOMEN IN ISLAM

کرنل غلام سرور (راقم الحروف) کی کتاب "تقدیرِ امم" ملٹری ہسٹری سے متعلق ہے۔ یہ کتاب جنگ کے نظری پہلوؤں سے بحث کرتی ہے اور پھر چند مشہور لڑائیوں کا تفصیلی جائزہ بھی پیش کرتی ہے۔ کتاب پہلی بار ۱۹۷۵ء میں چھپی اور اس وقت یہ مارکیٹ میں دستیاب نہیں۔ اس کا دوسرا ایڈیشن جلد چھپ رہا ہے۔ اسی طرح مصنف کی دو اور کتابیں "آئینہ ایام" اور "لیڈرس ـــ ایک مطالعہ" زیرِ طبع ہیں۔ انگریزی مقالات پر مشتمل کتاب "LIVING WITH BOOKS" بھی زیرِ ترتیب ہے۔

مضمون کے دوسرے حصے میں ہم خالص شعر و ادب کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔ مقامِ مسرت ہے کہ افواجِ پاکستان کو مختلف ادوار میں برصغیر پاک و ہند کے بڑے قد آور ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی رفاقت میسر رہی ہے۔ کرنل مجید ملک، ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک فوج کے ساتھ بطور

پرنسپل انفارمیشن آفیسر متعلق رہے۔اسی طرح کرنل فیض احمد فیض، میجر مولانا چراغ حسن حسرت، کرنل زیڈ۔اے بخاری، ابوالاثر حفیظ جالندھری، کرنل مسعود، ن۔م۔راشد، ضیاء جالندھری، پروفیسر عبدالواحد، آغا بابر، میجر ابن الحسن، میجر آفتاب حسن، فلائٹ لیفٹیننٹ غالب احمد، گروپ کیپٹن فیاض محمود، سکواڈرن لیڈر عبدالعلی شوکت، کیپٹن صدیق کلیم، پروفیسر وصی رضا، قمقام جعفری، فلائٹ لیفٹیننٹ نورعالم بھی مختلف اوقات میں افواج پاکستان سے منسلک رہے۔یہ شخصیات اتنی تعداد میں ہیں کہ ان میں سے ہر ایک پر فرداً فرداً تفصیلی گفتگو ہوسکتی ہے مگر یہ مختصر مضمون اتنی تفصیلات کا متحمل نہیں ہوسکتا اس لئے ہم یہاں بطور تبرک صرف مولانا چراغ حسن حسرت کے بارے میں چند باتیں کریں گے پھر چند الفاظ غالب احمد اور فیاض محمود کے حوالے سے پیش کئے جائیں گے۔

چراغ حسن حسرت ایک قادرالکلام شاعر ہونے کے علاوہ بے مثال مزاح نگار اور طنز نگار بھی تھے۔ان کی معلومات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔سیاست کے نشیب و فراز سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھے۔اس لئے ملک کے بدلتے ہوئے حالات اور نت نئی تحریکات پر اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں خوب روشنی ڈالتے اور سیاسی شخصیتوں کے بظاہر سنجیدہ مگر چھپے ہوئے مضحک پہلو نمایاں کرنے میں کمال کر دکھاتے تھے۔

حسرت، ادیب بھی تھے اور شاعر بھی۔وہ صحیح زبان لکھنے پر خاص قدرت رکھتے تھے۔ان کا انداز تحریر بے حد شگفتہ، رنگین اور دلنشیں ہوتا تھا۔وہ طنز و مزاح کی تخلیق میں مبالغہ، موازنہ، بذلہ سنجی، جگت بازی، تحریف و تصرف اور لفظی الٹ پھیر وغیرہ تمام ہتھیاروں سے کام لیتے تھے اور ٹکسالی زبان استعمال کرتے تھے۔اس لئے ان کے طنز و مزاح میں ہر قسم کے رنگ ملتے ہیں۔وہ زیادہ تر تو نثر ہی لکھتے تھے لیکن جب کبھی موج میں آتے تو ان کے مزاحیہ کالم میں اشعار بھی ٹپک پڑتے تھے۔

غالب احمد، دس برس تک پاک فضائیہ کے شعبۂ تعلیم سے وابستہ رہے اور بطور فلائٹ لیفٹیننٹ ریٹائر ہوئے۔ان دنوں وہ "ادب لطیف" کے ادارتی بورڈ کے اعزازی ممبر ہیں۔حال ہی میں ان کا شعری مجموعہ "راحت گمنام" کے نام سے شائع ہوا ہے۔مشفق خواجہ کی ادارت میں چھپنے والے "تخلیقی ادب" میں موصوف کی کئی چیزیں شامل ہیں۔

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود کی تعلیمی اور ادبی خدمات سے اہل علم حضرات بخوبی واقف ہیں۔وہ پاک فضائیہ کے شعبۂ تعلیم کے ناظم کے منصب سے سبکدوش ہوئے۔بعدازاں جامعۂ پنجاب کے شعبہ ادبی تاریخ سے منسلک رہے۔ادبی تاریخ کی چند جلدیں ان کی زیر نگرانی تصنیف و تالیف اور ترتیب کے مراحل سے گزریں۔آپ اپنی ادبی

سرگرمیوں کے ابتدائی دور میں افسانے بھی لکھا کرتے تھے اردو اور انگریزی ادب، تاریخ، تعلیم، نفسیات، فن مصوری خطاطی اور دیگر علوم پر ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔

اور اب ہم "سکہ بند" قسم کے کُل وقتی "فوجی شاعروں اور ادیبوں کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔ آغاز ضمیر جعفری سے۔ میجر ضمیر جعفری اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب بھی ہیں اور ایک بالغ نظر صحافی بھی ہیں۔ ان کا مزاج بے حد شگفتہ، رنگین اور دل نشین ہوتا ہے۔ ان کا اپنا ایک سبک، شگفتہ اور شائستہ اسلوب ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں لیکن ان کی نثری تخلیقات بھی اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ ان کے فکاہی مضامین کا ایک مجموعہ "اڑتے ہوئے خاکے" اپنی شگفتگی کے سبب توجہ کا مرکز بن چکا ہے۔ ان کی دو اور کتابیں "آزریری خُسر" اور "کتابی چہرے" بھی حال ہی میں چھپی ہیں۔ اول الذکر ایک مزاحیہ اور دلچسپ ناول ہے اور دوسری کتاب شخصی خاکوں اور تعارفی مضامین پر مشتمل ہے۔ ان کتابوں میں ضمیر جعفری نے اپنی شگفتہ نگاری سے نثری اسلوب میں اپنی قائم کی ہوئی روایتوں میں کئی خصوصیات کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی تحریر بہت دلکش ہے اور وہ بعض اوقات لفظوں کے خاص استعمال سے اپنے اسلوب کو کہیں زیادہ توانائی اور نکھار دیتے ہیں۔

بقول جوش رحمٰن، ضمیر جعفری اپنی عسکری زندگی کی تصویر کو آب و رنگ شاعری سے اُجاگر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ضمیر جعفری اپنے دل و دماغ کو میدانِ کارزار کے آگ اور دھوئیں سے صحیح سالم نکال لائے ہیں ان کے کلام میں زندگی کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔

ضمیر جعفری کی تصنیفات کی تعداد بارہ ہے جو لطف بڑا ہے۔

شاعری کی دنیا میں جعفر طاہر کا نام بھی بڑا نمایاں ہے۔ مرحوم کا شاعری، موسیقی اور مصوری پر بہت وسیع مطالعہ تھا۔ ان کا منظوم مجموعہ "شارۂ انقلاب" ہے۔ ان کے کینٹوز (CONTOS) کا پہلا مجموعہ "ہفت کشور" کے نام سے ۱۹۶۴ء میں چھپا۔ اس میں سات ممالک یعنی ترکی، مصر، عرب، عراق، ایران، پاکستان اور الجزائر کے بارے میں سات الگ الگ ابواب لکھے گئے ہیں۔ ان کینٹوز میں جعفر طاہر کے جوہر خوب کھلے ہیں۔ ان میں ڈرامائی کیفیت بھی ہے اور داستان کا تسلسل بھی۔ اندازِ بیان میں بعض اوقات روائتی شوکتِ الفاظ اور کرّوفر اور بعض اوقات داستان گو کا دھیما پن ہے۔ ان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ انہوں نے مشرق و مغرب کے صنمیاتی افسانوں، روایتوں اور تاریخ کے خشک کو الف کو اپنے فنی شعور سے کام لے

کر ایسی شکل دی ہے، جسے وحدتِ تالیفی کہتے ہیں۔ کہیں قصیدے کا طمطراق، طنطنہ اور کہیں غزل کی سی سپردگی اور گداز کی سی کیفیت ہے۔ ان نظموں میں بیانیہ شاعری کے بعض لاجواب ٹکڑے ہیں۔ اگرچہ تاریخی واقعات ایسے بھی ہیں جو مستند نہیں ہیں۔ تاہم مجموعی تاثر اچھا ہے۔ جگہ جگہ ڈرامائی واقعات بیانیہ کی خشکی کو دور کر دیتے ہیں اور اکثر جگہ ایسا لگتا ہے کہ یہ نظمیں نہیں ڈوکومنٹری (DOCUMENTARY) فلمیں ہیں۔

"سلسبیل" ان کے مرثیوں اور قصیدوں کا مجموعہ ہے۔ جعفر طاہر کا مزاج ایک قصیدہ نگار کا سا ہے۔ یہ ان کا سب سے اہم مجموعہ ہے۔ لفظوں کا شکوہ اور اندرونی قوافی کا آہنگ قاآنی کی یاد دلاتا ہے۔ جعفر طاہر، انوری، خاقانی، عرفی، قاآنی وغیرہ کے قصائد سے بخوبی واقف تھے اور ان کے انداز میں کامیابی سے طبع آزمائی کر سکتے تھے۔

ابھی جعفر طاہر کا بہت سا کلام غیر مطبوعہ ہے۔ ہفت کشور کے انداز کا ایک اور مجموعہ "ہفت آسمان" ہنوز منتظرِ التفات ہے۔ "سلسبیل" کے انداز کا ایک اور مجموعہ بھی چھپ سکتا ہے۔ "گردِ سحر" کے عنوان سے ان کی غزلیات کا ایک مجموعہ اور مذہبی عقائد کا دوسرا مجموعہ "زلفِ الہام" مرتب ہو چکا ہے۔

مقامِ مسرت ہے کہ جعفر طاہر پر تحقیقی کام شروع ہو چکا ہے۔ جھنگ صدر کی محترمہ شمیم سیال مرحوم پر اپنی پی۔ایچ۔ڈی کے سلسلہ میں ایک مقالہ لکھ رہی ہیں۔

نئے شاعروں میں لیفٹیننٹ کرنل دلنواز دل کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "داغ، داغ دل" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس کلام کے مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ دلنواز دل کی غزلوں میں موضوعات کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ زندگی کے بے شمار پہلو، بے شمار کیفیتیں اور بے شمار صورتیں دل کی غزل میں اتنی خوبصورتی سے منتقل ہوئی ہیں کہ غزل پُرمایہ، مزید ثروت مند ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ دل کا آہنگ سب سے جدا اور ان کی صدا سب سے الگ ہے۔ انہوں نے جدت اور روایت کو اپنی منفرد غزل کی قوس قزح سے آمنے سامنے کر دیا ہے۔ انہوں نے نئے نئے استعاروں، تازہ بہ تازہ تشبیہات اور شگفتہ تلمیحات سے غزل کے انگ انگ کو نکھارا ہے۔ ان کی غزل زمان و مکان کی قید سے آزاد دکھائی دیتی ہے۔

دلنواز دل کی زیرِ طبع کتابوں کی تفصیل درج ذیل ہے:

صیدِ رمیدہ	تعاقب	شام پئی بن شام	سیتے بے خبرے
(اردو شاعری)	(اردو ناول)	پنجابی شاعری	پنجابی ناول

شاعری کی دنیا میں میجر جنرل محمود الحسن کا نام تھوڑا عرصہ پہلے سامنے آیا ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام آتشِ نوبہار چھپ کر اہلِ ذوق حضرات سے دادِ تحسین وصول کر چکا ہے۔ جنرل محمود کے کلام میں دل نوازی سلاست کے ساتھ تخیل کی طہارت و پاکیزگی پائی جاتی ہے۔ وہ انسان کے بنیادی جبلی جذبات اور ان کی نزاکتوں کو شعر میں خوبصورتی کے ساتھ منتقل کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔

جنرل صاحب کی شاعری کا بنیادی موضوع انسان اور کائنات ہے۔ ان کے کلام میں عزم و ہمت اور جہدِ پیہم کی مشعلیں جا بجا روشن نظر آتی ہیں۔ فن کے جمالیاتی تقاضوں کا فنکارانہ رکھ رکھاؤ ان کے اسلوبِ بیان کا خاصہ ہے۔

عساکرِ پاکستان نے دیگر متعدد شاعروں سے علمی دنیا کو متعارف کرایا ہے۔ اس مضمون کی تنگ دامنی، تفصیلات کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ معروف شعرائے کرام کے نام گنوانے پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔

میجر صادق نسیم، صوبیدار محمد افضل تحسین، صوبیدار شفیع ضامن، صوبیدار مقرب آفندی، لیفٹیننٹ کمانڈر رحمٰن شاہ عزیز، میجر محمد ذاکر، لیفٹیننٹ کرنل رشید جاذب، کرنل حامد شگفتہ، کرنل عبدالقادر خلش، کیپٹن صغیر حسین شہید، فلائنگ آفیسر سرور محمود، ونگ کمانڈر رشید قیصرانی، سکواڈرن لیڈر یٰسین بٹ، لیفٹیننٹ کمانڈر صدیق قریشی، میجر غضنفر عباس قیصر فاروقی، سپاہی علی احمد شاکر، میجر عمر فاروق غازی اشفاق نقوی اور پیر محمد اکرم کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اب ہم سکوارڈن لیڈر اشفاق نقوی اور ونگ کمانڈر پیر محمد اکرم کے بارے میں چند معروضات پیش کرتے ہیں۔

اشفاق نقوی نے سکول کے زمانے سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ آنسو تخلص کیا کرتے تھے۔ کالج کے زمانے میں "راوی" کے علاوہ اخبار "احسان" اور "شہباز" میں بھی ان کا کلام چھپتا رہا۔ پنجابی میں کچھ عرصہ "پرتمی" تخلص اختیار کئے رکھا پھر اسے بھی ترک کر دیا۔ ان کا ایک کتابچہ "ادیبوں کی کرکٹ ٹیم" چھپ کر دادِ تحسین وصول کر چکا ہے۔ ان کی دو کتابیں "آجلا و سہلا" اور "جوناگڑھ کے آخری ایام" طباعت کے مراحل طے کر رہی ہیں۔ موخرالذکر کا انگریزی ترجمہ بھی "LAST DAYS OF JUNAGRAH" کے نام سے تیار ہو رہا ہے۔ موصوف ان دنوں منیر نیازی کی نظموں کے ترجمے میں مصروف ہیں۔ خود بھی بہت عمدہ شعر کہتے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

تیز آندھی نے یہ چادر تو اڑا ڈالی ہے
جس سے پردہ ہے وہ دیوار نہ گر جائے کہیں

وقت بھی تیز، ہوا بھی تیز، ذرا رک ورنہ
تو بھی تھک کر میری سرکار نہ گر جائے کہیں

ہم نے اس دشت میں اشفاق سہارے کے لئے
جو بنائی تھی وہ دیوار نہ گر جائے کہیں

ونگ کمانڈر پیر محمد اکرم ایک عرصہ سے شعر کہہ رہے ہیں۔ ان کا کلام ملک کے نامور ادبی رسالوں "نیرنگِ خیال" "فنون"، "افکار"، "ماہِ نو"، "آہنگ" میں اکثر چھپتا ہے۔ مجموعۂ کلام "آئینے صداؤں کے" تیار ہے۔ ایک سو سے زائد غزلوں اور نظموں کے انتخاب، نظرِ ثانی، تدوین اور ترتیب کا کام مکمل ہو چکا ہے۔ پیش لفظ احمد ندیم قاسمی نے رقم کیا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

تو میرے ذوق کا اتنا تو صلہ دے مجھ کو
دولتِ درد سے اس دل کو تونگر کر دے

خوشبو کا تبسم بھی ہے، رنگوں کی ہنسی بھی
گلشن میں فقط گریۂ شبنم تو نہیں ہے

ہم بھی گلشن میں ایک نقشِ بہار
تھے مگر اب تو اک زمانہ ہوا

صلیبِ شاخ پہ کانٹے ہیں منتظر کب سے
اٹھو کہ پھول سے بازو ذرا کشادہ کریں

ہمارے بعد مسافر بھٹک نہ جائیں کہیں
ہر موڑ پہ روشن چراغِ جادہ کریں

خاموش سمندر بھی ہے گہرا بھی بہت ہے
اک شخص کہ اس شہر میں تنہا بھی بہت ہے

ہمارے عسکری دانشوروں نے مزاح کے میدان میں بھی بڑا نام پیدا کیا ہے۔ اس سلسلے میں جنرل شفیق الرحمٰن کا نام سرفہرست ہے۔ وہ موجودہ دور میں شگفتہ اور صحت مند ادب کے بانی ہیں۔ بقول کرشن چندر، ان کے افسانے پڑھ کر شوخ رنگوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ شفیق الرحمٰن نے تفریحی ادب کی جانب بھرپور توجہ دی ہے۔ یہ شگفتگی، یہ لاابالی پن، یہ مچلتی ہوئی جگمگاہٹ بس انہی کا حصہ ہے۔ ان کی کہانیاں تکلف اور پیچیدگی سے پاک ہوتی ہیں۔ وہ اپنی روانی میں بلا تکلف ننھی ننھی پھلجھڑیاں چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ان کمیاب لوگوں میں سے ہیں جن کی خوش طبعی اپنے اوپر بلا تکلف ہنس سکتی ہے۔ ان کے مضامین ذوقِ سلیم کو آسودگی بخشتے ہیں۔ ان کا مزاح محض مذاق کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اچھی خاصی رائے زنی پائی جاتی ہے اور ندرت و جدت بھی۔ بقول احتشام حسین، شفیق الرحمٰن محض افسانہ نگار ہی نہیں وہ زندگی کی پرسوزی سے بھی اتنے ہی قریب ہیں جتنے اس کے طربیہ پہلو سے۔ فرق یہ ہے کہ زندگی کے جانگداز غم نے ان کے بلند تخلیقی جذبات کو مضمحل نہیں کیا بلکہ ان کی رومانی کہانیوں کو مزاح کی سنہری لہر نے عظیم تر بنا دیا ہے۔

موصوف کی تخلیقات کی فہرست مضمون ہذا کے آخر میں دی جا رہی ہے۔

کرنل محمد خان کی اب تک تین کتابیں "بجنگ آمد" "بسلامت روی" اور "بزم آرائیاں" چھپ کر بے حد مقبول ہو چکی ہیں۔ ان تینوں میں سے "بجنگ آمد" کو جو پذیرائی نصیب ہوئی ہے وہ کم کتابوں کو نصیب ہوتی ہے۔ اب تک کتاب کے نو ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اس کتاب میں مصنف کی بذلہ سنجی، شیریں گفتاری، نازک کلامی اور اپنے آپ پر کھل کر قہقہہ لگانے کی کامیاب کوشش، اردو میں ایک نادر اور اچھوتا اضافہ ہے۔ بقول عابد علی عابد، کرنل محمد خان پطرس کے بعد اردو مزاح کے دوسرے منفرد صاحبِ اسلوب انشا پرداز ہیں۔

بقول ضمیر جعفری، بجنگ آمد ایک ایسی کتاب ہے جس پہ دل ٹوٹ کر آ جاتا ہے۔ یہ کتاب اپنے دامن میں زندگی کے لئے بیش بہا مسرتوں کا خزینہ رکھتی ہے۔ کرنل صاحب کا لطیف اور چکیلا مزاح ان کے اسلوب تحریر کا جزو ہے۔ ان کی ظرافت کسی دلاویز خیابان میں ہنستی، مسکراتی، گنگناتی ہوئی ندی کی طرح بہتی چلی جاتی

ہے اور اپنے بہاؤ کے طلسم میں کناروں کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔

کرنل صاحب کی بعد کی دو تخلیقات، قبولیت کے اس مقام تک نہ پہنچ سکیں جہاں پر "بجنگ آمد" دکھائی دیتی ہے۔ "بسلامت روی" بنیادی طور پر ایک سفرنامہ ہے جس میں پاکستان سے انگلستان کے درمیان چند ممالک کا احاطہ کیا گیا ہے۔ لیکن دراصل اس میں سفرنامہ نگاری سے قطع نظر ہمسفر شخصیات میں مزاح کے پہلو تلاش کئے گئے ہیں۔ "بزم آرائیاں" ان کے متفرق مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

کرنل محمد خان بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اور ان کی تحریروں میں طنز کی آمیزش عنقا ہے۔ ان کے مزاج میں تازگی کا عنصر غالب ہے۔

مزاح نگاری کی روایت میں، جس کا ایک اچھا آغاز، سید ضمیر جعفری، شفیق الرحمٰن اور کرنل محمد خان سے ہوا تھا۔ اب متعدد ناموں کا اضافہ ہوا ہے۔ چنانچہ کیپٹن صولت رضا، کیپٹن اشفاق حسین، کرنل مسعود اور کرنل صدیق سالک کی کاوشوں نے مزاحیہ ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ صدیق سالک کی کتاب "ہمہ یاراں دوزخ" کا تذکرہ پچھلے صفحات میں آ چکا ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا تازہ مجموعہ زیر ترتیب ہے۔ شنید ہے کہ وہ اپنے سفرناموں پر مشتمل ایک اور کتاب بھی لکھ رہے ہیں۔

کیپٹن رضا کی تصنیف "کاکولیات" پاکستان ملٹری اکیڈمی کاکول میں ایک جنٹلمین کیڈٹ کی آپ بیتی ہے۔ مصنف نے اس میں نہایت شگفتہ اور شائستہ طریقے سے اکیڈمی کی سیر کرائی ہے۔ بے ساختہ انداز بیان، اشعار اور جملوں کا برمحل استعمال ان کے اسلوب کی خوبیاں ہیں۔

کیپٹن اشفاق کی کتاب "جنٹلمین بسم اللہ" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ بھی فوجی تربیت اور فوجی زندگی سے جنم لینے والے مزاح کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ مصنف نے اپنی فوجی زندگی کی ابتدا سے لے کر اپنی فوجی تربیت کے مکمل ہونے تک پیش آنے والے واقعات، حادثات، مناظر، معمولات اور شخصیات کا تذکرہ بڑے دلچسپ پیرائے میں کیا ہے۔ مصنف کی زبان، الفاظ کا استعمال اور جملوں کی ترتیب بھی ان کے طرز تحریر اور اسلوب کی انفرادی خصوصیت ہے۔

"قلم اور کوڑے" کرنل مسعود احمد کی مزاحیہ تحریروں پر مشتمل تصنیف ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں زندگی کے عام مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ بالعموم الفاظ اور جملوں کی مدد سے مزاح کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ طنز کی آمیزش بھی موجود ہے لیکن بہت نمایاں نہیں۔ سکواڈرن لیڈر اشفاق نقوی کی تحریریں بھی

ذہن کو جلا بخشتی ہیں۔

تحقیق و تنقید کے میدان میں صوبیدار میجر فضل الٰہی قابل ذکر ہیں۔ وہ پہلے فوجی ادیب ہیں جنہوں نے اردو زبان کی قدیم تاریخ لکھ کر اردو زبان کے تنقیدی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ ان کا ادبی نام عین الحق فرید کوٹی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے مصنف کے تبحر علمی، موضوع سے محبت اور مسائل کی توضیح میں محنت اور مشقت کا پتہ چلتا ہے۔

لسانیات کے موضوع پر دادِ تحقیق دینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ مصنف نے عام ڈگر سے ہٹ کر جو نیا راستہ اختیار کیا ہے وہ اجتہاد کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے اخذ کردہ نتائج لسانی اور تہذیبی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

یہ کتاب اردو زبان کی تاریخ کے موضوع پر ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے برصغیر کی لسانی تاریخ کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے محققین کے مانے ہوئے نظریات سے یکسر اختلاف کیا ہے۔ اختلاف کا پیرایۂ عالمانہ ہے۔ ذیلی مباحث، اہل ذوق کو دعوتِ مطالعہ دیتے ہیں اور یہ مطالعہ سراسر دلچسپ، فکر انگیز اور خیال افروز ہے۔ تنقید کے میدان میں ونگ کمانڈر مظفر علی سید کا نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

مظفر علی سید نے ۱۹۴۹ء سے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ انہوں نے مختلف اوقات میں گورنمنٹ کالج لاہور کے ادبی مجلے "راوی"، دیال سنگھ کالج لاہور کے مجلے "نوید"، اسلامیہ کالج گوجرانوالہ کے مجلے "کاروان"، پی۔اے۔ایف کے سہ ماہی مجلے "شاہین" اور پی۔اے۔ایف اکیڈمی کے مجلے "پرواز" کی ادارت کی۔ ان کی تالیفات میں "احمد ندیم قاسمی کے بہترین افسانے" اور "دیوانِ غالب" (انتخاب) شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۲ء، ۶۳، ۶۵ کے بہترین مقالات میں ان کے تین مقالے "فیض کی میزان"، "محمد حسن عسکری، ادب یا تحریک" شامل ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے مرتبہ "انشائی ادب" میں بھی مظفر علی سید کا انشائیہ "غالب کے ناخن" شریک اشاعت ہے۔ ہجر کی رات کا ستارہ (ناصر کاظمی کی یاد میں، مرتبہ احمد مشتاق) میں ان کا مقالہ "ایک گم گشتہ نوا" شامل ہے۔ نقوش کے پطرس نمبر میں آپ نے پطرس کے ایک تنقیدی مضمون کا ترجمہ "ہمارے زمانے کا ادیب" پیش کیا ہے۔ نشریات کے شعبے میں آپ نے گراں قدر کام کیا ہے۔ اس کے علاوہ کوئی سو کے لگ بھگ ان کے منفرد تنقیدی مقالات ادبی رسالوں "راوی"، "نقوش"، "مخزن"، "سنگ میل"، "سویرا"، "ہمایوں"، "ادبِ لطیف"، "خیال"، "افکار"، "کاروان"، "داستان گو"،

"نصرت"، "صحیفہ"، "فنون"، "قومی زبان"، "تنذ"، "لیل و نہار"، "مشرب" میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ متفرق رسالوں میں ان کی نظمیں، غزلیں، گیت، دوہے جن کی تعداد کوئی ۱۵۰ کے قریب ہے، چھپ چکی ہیں۔ چند ایک "بہترین ادب" اور "بہترین شاعری" قسم کے انتخابات میں شامل ہیں۔ دس غزلیں یکجا "فنون" کے جدید غزل نمبر میں شامل ہیں۔ ان کا تازہ ترین کلام "افکار" ۱۹۸۰ء کے شمارے میں "سرطرفہ سخن" کے عنوان سے چھپا ہے۔

اس کے علاوہ سید صاحب نے انگریزی زبان میں بھی تنقیدی مقالے لکھے ہیں۔ مجموعی طور پر کوئی ڈیڑھ دو ہزار صفحے مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ضرورت ہے کہ سید صاحب اس بکھرے ہوئے سرمائے کی شیرازہ بندی کریں اور اسے کتابی شکل میں محفوظ کرلیں۔

اس کے علاوہ نئے لکھنے والوں کی ایک خاصی کھیپ، افواج پاکستان کے مجلّہ "ہلال" کی وساطت سے تیار ہوئی ہے۔ صحافت کے میدان میں ہلال کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔

۴۹ - ۱۹۴۸ء میں "ہلال"، "مجاہد" کے نام سے ملیر کینٹ سے ہفتہ وار پرچے کی شکل میں چھپتا رہا پھر سہ روزنہ "ہلال" کے نام سے پنڈی سے اس کا اجرا ہوا، یہ سلسلہ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۲ء تک جاری رہا۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۴ء تک یہ پرچہ بحیثیت روزنامہ شائع ہوتا رہا۔ ۱۹۶۴ء میں اسے ہفتہ وار پرچے کی شکل دے دی گئی اور اس وقت سے لے کر اب تک ہفتہ وار رسالہ کی شکل میں باقاعدگی سے انٹر سروسز پبلک ریلیشنز ڈائرکٹریٹ کی زیر نگرانی طبع ہو رہا ہے۔

"ہلال" نے اردو ادب کے بڑے بڑے گراں مایہ مشاہیر پیدا کئے ہیں۔ ان میں سے اکثر حضرات کا تذکرہ پچھلے صفحوں میں آچکا ہے۔

آخر میں، میں چند ایسے اہل قلم حضرات کی نشاندہی کرنا اپنا خوش گوار فریضہ سمجھتا ہوں۔ جنہیں اللہ تعالیٰ نے بے پناہ علمی اور ادبی صلاحیتوں سے نواز رکھا ہے مگر جو ہنوز "صاحب کتاب" بننے کے بارے میں زیادہ سرگرم دکھائی نہیں دیتے۔ میرا اشارہ لیفٹیننٹ جنرل کے۔ ایم۔ عارف کی جانب ہے۔ کچھ عرصہ پہلے اخبار "نوائے وقت" نے ان کے شاعر ہونے کا انکشاف کیا تھا۔ ویسے راقم الحروف کو ان کے لکھے ہوئے چند ایسے مضامین دیکھنے کا اتفاق ہوا، جب موصوف لیفٹیننٹ کرنل تھے اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے اپنے تجربات رقم کر رہے تھے۔ "چھمب" "ٹینکوں کی لڑائی" اور "چلو اللہ داناں لے کے"، "ہلال" میں چھپنے والے یہ مضامین بے شک خاصے کی چیز ہیں۔

اسی طرح لیفٹیننٹ جنرل سید رفاقت حسین کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ جنرل صاحب کے متعدد مضامین "ہلال" میں چھپ کر مقبولیت کے نئے ریکارڈ قائم کر چکے ہیں۔ ضرورت ہے کہ موصوف اپنے تمام مضامین کو یکجا کر کے انہیں کتابی شکل دے دیں۔ آپ کو جنرل صاحب کی تحریر کا اندازہ لگانا ہو تو نسیان کے بارے میں ان کا چھپنے والا مکتوب اور "۱۷ ستمبر... ایشیا کا یوم نجات" نامی مضامین ہفت روزہ "ہلال" میں دیکھئے۔

میجر جنرل احسان الحق ڈار کے مضامین ایک عرصہ سے بین الاقوامی رسائل و جرائد میں تواتر سے چھپ رہے ہیں۔ عسکری مسائل پر موصوف کی بہت گہری نظر ہے اور وہ فن حرب کے مسلمات کو پاکستان کے دفاعی تقاضوں کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ہماری گذارش ہے کہ جنرل صاحب اپنے معروف اوقات میں سے کچھ وقت نکال کر اپنے مضامین کو کتابی شکل میں چھپوانے کا اہتمام کریں۔

آخر میں بریگیڈیئر سید نصیر الدین، ڈائریکٹر آرمی ایجوکیشن کا تذکرہ بھی بہت ضروری ہے۔ موصوف انگریزی ادبیات کے ایک مایہ ناز استاد ہونے کے ساتھ ساتھ اقبال اور اردو کے بہت بڑے شارح اور نقاد ہیں۔ ان کا اپنا شعری ذوق بہت پختہ ہے اور ایک روایت کے مطابق ان کے اردو اور فارسی زبان میں ترتیب دیئے ہوئے دیوان تیار پڑے ہیں۔

میجر جنرل (ریٹائرڈ) محمد اکبر خان کی اہم تصنیفات

1. ON WAR ISLAMIC POLICY, GRAND STRATEGY - I AND DIPLOMACY.
2. THE ISLAMIC PATTERN OF WAR; VOL: I THEORY; II PRACTICAL TRAINING.
3. GUERILLA WARFARE, PAST, PRESENT, FUTURE AND COUNTER GUERILLA WARFARE.

4. IDEOLOGIES IN CONFLICT. I.E. WAS ISLAM SPREAD BY SWORD?
5. HAZRAT ALI AS AN AMIR - GENERALISMO.
6. THE CHOICE OF ARABS VERSUS ISRAEL.
7. SULTAN SALEHUDDIN AYUBI - THE MASTER STRATEGIST
8. TIMUR (TAMARLANE) AS A AMIR - GENERAL ISMO - WHO CONQUERED THE KNOWN WORLD INCLUDING RUSSIA.
9. THE HISTORY OF ARMY SERVICE CORPS WHICH DEPICTS THE PROBLEMS OF NATIONALISATION OF THE ARMED FORCES OF INDIA OF PRE-PARTITION IN 4 VOLUMES. THIS HISTORY WILL FACINATE YOU AS IT DEPICTS BY A CONTEMPORARY WRITER FOR FIRST TIME THE STEPS THE BRITISH COVERNMENT TOOK TO KEEP HER STRONG-HOLD ON INDIA BY CHANGING THE ARMIES IN INDIA AS MERCENARY ARMED FORCES (FOUR VOLUMES)
10. THE MYSTRY OF DEBACLE OF PAKISTAN 1971 AND THE MYTH OF EXPLOITATION OF EAST PAKISTAN SINCE 1947 AND THE SECRET OF COVERT WAR 1971- UN MASKED.
11. REVISED RECOLLECTION OF RANGRUT - ROUGH RIDING IN QUEST OF THE MOON - 1913 - 1950
12. REVISED RECOLLECTIONS OF RANGRUT'S JOURNEY'S END.

URDU

1. TURKON - KA - JIHAD AND LIFE OF ATA TURK 3 VOLS SET.

2. KHAWATEEN-I-ISLAM OUR HADIS

3. KHAWATEEN-I-ISLAM RELIYA MASHIL-I-RAH

بریگیڈیر گلزار احمد کی چند تصانیف

۱۔ جلوۂ طور (افسانے)
۲۔ عسکری قیادت
۳۔ تذکرۂ انگلستان
۴۔ تذکرۂ افریقہ
۵۔ تذکرۂ حجاز
۶۔ یادِ ایام
۷۔ ارشاداتِ قائدِاعظم
۸۔ جہاد
۹۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ
۱۰۔ دفاعِ پاکستان کی لازوال تاریخ
۱۱۔ TURKEY RE-BIRTH OF A NATION
۱۲۔ PAKISTAN MEETS INDIAN CHALLENGE
۱۳۔ BATTLES OF PROPHET OF ALLAH
۱۴۔ DEFENCE OF THE WORLD OF ISLAM
۱۵۔ CONSTITUTIONAL DICTATES OF THE QURAN
۱۶۔ تیمور (TRANSLATION)
۱۷۔ MAKERS OF MODERN STRATEGY
۱۸۔ جنگ میکاولی سے ہٹلر تک

۱۹۔ آزادی انسان کی جنگ جلد اول، ہجرت سے بدر تک

جنرل شفیق الرحمن کی تصنیفات

۱۔ کرنیں
۲۔ شگوفے
۳۔ لہریں
۴۔ مدوجزر
۵۔ پرواز
۶۔ پچھتاوے
۷۔ حماقتیں
۸۔ مزید حماقتیں
۹۔ دجلہ
۱۰۔ انسانی تماشا TRASLATION_ WILLIAM SAROYAN

میجر ضمیر جعفری کی تصنیفات

۱۔ کارزار (ملی نظمیں)
۲۔ لہو ترنگ (ملی نظمیں)
۳۔ جزیروں کے گیت (ترجمہ)
۴۔ جنگ کے رنگ (بحوالہ دوسری جنگ عظیم)
۵۔ اڑتے ہوئے خاکے (مزاحیہ مضامین)
۶۔ کتابی چہرے (مزاحیہ مضامین)

٧- آزری خُسر (ناولٹ)

٨- مافی الضمیر (مزاحیہ نظمیں)

٩- ولائتی زعفران (ترجمہ)

١٠- گز شیر خان

١١- مثنوی سقوطِ مشرقی پاکستان

١٢- ہندوستان میں دو سال (ترجمہ)

١٣- کھلیان (نظمیں اور غزلیں)

پاکستانی ادب کے چند گوشے

حنیف فوق

اُردو ادب میں تقسیم کے بعد سے ایک نئے موڑ کا احساس ہوتا ہے۔ اب تک اُردو ادب کی تہذیبی روایات بڑی حد تک ایک طے شدہ ورثہ کی ترجمان تھیں لیکن تقسیم کے بعد یہ ضرورت محسوس ہوئی کہ اس نئی مملکت کے نئے تقاضوں کو پیش کیا جا سکے۔ ادیبوں کے سامنے نئے مسائل تھے اور ماضی سے کسی حد تک منقطع ہو جانے کے احساس نے انہیں خیالات کے نئے سانچے وضع کرنے پر مائل کیا تھا۔ ان نئے سانچوں میں اکثر محض جذبات کی پیداوار تھے اگرچہ ادبی رجحانات میں تبدیلی کی سماجی بنیاد موجود تھی لیکن بیشتر لکھنے والے سماجی اور سیاسی تغیرات کی مؤثر تہذیبی اور تخلیقی گرفت سے قاصر رہے اور ان کی اکثر تحریریں وقت کی کسوٹی پر پوری نہ اُتر سکیں لیکن یہ کوشش بذات خود اہمیت رکھتی ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے ادیب اپنے ماحول کا شعور حاصل کرنے کی جدوجہد پیہم میں مصروف ہے اگر سب نہیں تو اس سلسلہ کی بعض تخلیقات ادبی لحاظ سے قابلِ وقعت ہونے کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیب و تاریخ کے نشاناتِ سفر کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔

برصغیر کی آزادی کی جدوجہد نے تخلیقی تحریروں کے لئے زبردست جذباتی بنیاد فراہم کی تھی لیکن آزادی کے بعد موضوع کی دلکشی رفتہ رفتہ ختم ہو گئی کوئی بڑا موضوع ایسا نہ تھا جو اس کی جگہ لے سکے اس کے علاوہ اس ملک میں سیاسی صورت حال کی خرابیوں اور مغربی استعمار کی سازشوں نے ذہن کو پراگندہ اور منتشر کر رکھا تھا اکثر لکھنے والوں کی تحریروں میں ایک ذہنی خلفشار کے آثار ملتے ہیں بہت کم لکھنے والے ایسے ہیں جنہیں سیاسی و سماجی صورت حال نے نیا شعور عطا کیا ہے آزادی کے بعد کی بے چینی اس امر کی غماضی بھی کرتی ہے کہ ابھی حال اور مستقبل میں کوئی مفاہمت نہیں ہو پائی ہے تاریخ کے اس مخصوص لمحے میں جن لکھنے والوں نے اپنی نظریں ماضی کی جانب لگائے رکھیں ان کی تحریروں میں زندگی سے کٹے جانے کا احساس ہوتا ہے وہ ہم عصرانہ زندگی کی صداقتوں اور حقیقت کی تازہ صورتوں کو پیش کرنے سے اکثر قاصر رہے ہیں اس کے باوجود ہم مجموعی حیثیت سے آج کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے یہ محرومی

جزوی ہے اسے کلی قرار دینا درست نہ ہوگا۔ موجودہ اُردو ادب کی بعض تخلیقات میں حال کے واضح نقوش بھی ملتے ہیں
اور آج کی تغیر پذیر زندگی کے متلاطم رجحانات کا احساس بھی ہوتا ہے اس کے ساتھ ساتھ اُردو کے ادیبوں نے
کبھی سماجی شعور کی روشنی میں اور کبھی اس کے بغیر اس بے اطمینانی اور کرب کا اظہار بھی کیا ہے جو آج کے دور کی سب
سے اہم خصوصیت ہے ان کی تحریریں اپنے ملک کے مخصوص حالات کا آئینہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس دور کے عام اضطرار
کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ آج کے اُردو ادیب جن مسائل کا سامنا کر رہے ہیں ان کے بعض مسائل اپنے ملک کی مخصوص صورتحال
کا عکس ہیں اس صورت حال میں سب سے بڑا مسئلہ پاکستان کی سالمیت اور استحکام کا مسئلہ ہے یہ ملک جو ابھی تک
اپنی تہذیبی بنیادوں کی دریافت میں مصروف ہے بین الاقوامی سازشوں کا خطرہ مول لے چکا ہے اور اپنی آزادی کے
مظہر پر خونی نقوش ثبت کر چکا ہے لیکن ملک کی سالمیت اور استحکام کا مسئلہ محض سیاسی ہی نہیں تہذیبی اور
معاشی بھی ہے چنانچہ اُردو کے ادیبوں کے سامنے اہم سوال یہ ہے کہ وہ کیسے اپنی فکر کو ان عوامی قوتوں کا ترجمان بنا
سکتے ہیں جو ملک کی سالمیت اور استحکام کی ضامن ہیں اس کے ساتھ ساتھ انہیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ ان کے فکر کی
جڑیں اس سرزمین میں دور تک پیوست ہیں یا نہیں ؟ اُردو کے ادیب دور حاضر کی ذہنی کشمکشوں اور کم ترقی یافتہ
ملکوں کی معاشی زحمتوں سے بھی دوچار ہے جہاں معاشرہ میں فریب خوردگی کا احساس ابھرا اور موقع پرستی کے
رجحانات عام ہوئے وہاں ادیب میں بھی غیر ذمہ داری نامقصدیت اور فراری ذہنیت کے آثار نظر آنے لگے۔ اُردو کے
بعض ادیب جو ہر درجے داخلی اور منقسم شخصیت رکھتے ہیں کسی قسم کی سماجی ذمہ داری قبول کرنے کے لئے تیار
نہیں ہیں لیکن سماجی وابستگی سے نفرت ہی نے انہیں فضول گوئی ہیئت پرستی، فریب ذات، لایعنیت اور تصور
عدم وجود (NOTHINGNESS) سے وابستہ کر دیا ہے یہ رجحانات خود ان صبر آزما حالات کی گذرگاہوں کے سنگ میل
ہیں جن سے آج ہم گذر رہے ہیں۔ دور حاضر شکست اقتدار اور شکست یقین کا دور ہے ایک زمانے کے قائم شدہ
نظریات و تصورات متزلزل ہو گئے ہیں۔ دنیا کے انتہائی تیزی سے بدلتے ہوئے حالات ذہن کی پریشانی میں اضافہ
کرتے اور خیالات کے نیلوے سے زیادہ انتشار کا سبب بنتے ہیں۔ اس صورت حال میں زندگی کے مثبت شعور کے
نور سے فن کے ایوانوں کو روشن رکھنا بڑی ہمت کا کام ہے۔

ایک ایسی نئی ریاست کے قیام نے جو چند اقدار و تصورات کی امانت دار ہونے کی دعویدار ہے اُردو کے
ادیبوں کے لئے بڑا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے کیا انہیں ان اقدار و تصورات کو ان کی مفروضہ صورتوں میں قبول کر لینا چاہئے؟
اس سلسلہ میں بہت سے وسوسے سر ابھارتے ہیں۔ اور وہ شکوک میں مبتلا ہو جاتے ہیں قیام پاکستان کے وقت

بعض نعرے محض اس وقت کی سیاسی کشمکش کا جذباتی ردعمل تھے اس کے علاوہ اس وقت کے قائم کردہ بہت سے مفروضوں کی دیواریں بعد کو نااستوار ثابت ہوئیں۔ اس وقت کی سیاسی صورت حال پر مبنی کئی نظریات بعد کے حالات میں نہ صرف یہ کہ ناقابل عمل ٹھہرے بلکہ انہیں عملی تشکل دینے کی بے سود کوششوں نے انتشار و اختلاف کو ہوا دی

اس کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ اس برصغیر کے کثیر باشندوں نے نہ صرف تحریک پاکستان کے پس پشت جو تصورات کام کر رہے تھے ان پر یقین رکھا بلکہ ان کے لئے جان و مال کی قربانیاں دیں ان تصورات کو بروئے کار لانے کے لئے انہوں نے گھر بار عزیز و اقارب اور مانوس ماحول سے جدائی اختیار کی ان کے لئے شکست یقین کی اذیت قیام پاکستان کے بعد کے حالات کا منطقی نتیجہ تھا لیکن یہاں بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا بعض تصورات کی شکست سے تمام حوالوں کی شکست لازم آتی ہے یا اس شکست و ریخت کے بعد بھی بعض ایسے آدرش بچ رہتے ہیں جن کے حصول و استحکام کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ ؟

جن تلخ سچائیوں کا ہم سامنا کر رہے ہیں وہ ہمت آزما ہیں اس لئے اس امر کی شدید ضرورت ہے کہ متصوفانہ تصور پرستی کی بجائے حقائق کی روشنی میں ان امور کو سمجھا جائے جو بعض صورتوں میں اعتماد شکن ثابت ہوتے ہیں تاکہ پھر تصور و حقیقت کے درمیان مطابقت کی کوئی راہ نکل سکے کیا ہم آج بھی اس ملک کی آزادی اور سالمیت پر یقین رکھتے ہیں جس کے لئے ہم نے قربانیاں دی ہیں؟ اردو کے ادیبوں کو نہ صرف اس سوال کا جواب دینا ہے بلکہ اس جواب کی روشنی میں اپنی ذہنی رویہ کا تعین بھی کرنا ہے کیونکہ اس سوال کا اثبات میں جواب دیتے ہی یہ سوال اٹھتا ہے کہ وہ کہاں تک اپنے فن کو اپنے ماحول کی آگاہی بخش سکے اور جمہوری تقاضوں کا ترجمان بنا سکے ہیں ؟

اس دور کی تحریروں میں عصری میلانات کا عکس تو ملتا ہے اور فن کی جمالیات اپنی دور کے مزاج سے واسطہ بھی رکھتی ہے لیکن اکثر عوامی قوتوں پر وہ اعتماد نہیں ملتا جو یاس و قنوطیت کے چھاتے ہوئے بادلوں سے گذر کر روشنی کا پیام لا سکے۔

ہم جن خیالات کی تیرگی میں گھرے ہوئے ہیں وہ ذہنی انتشار کا سامان ہیں۔ حقیقت سے گریز کی کوشش نے فن کی قوت احساس کو ماحول سے منقطع کرنا چاہا ہے کوئی مضبوط ادبی تحریک نہ ہونے کی وجہ سے بھانت بھانت کے نظریے وجود میں آتے ہیں جو زیادہ تر کورانہ تقلید اور فرار پر مبنی ہیں۔ ان نظریوں کے تحت شاعر لایعنیت کی تربیت پا رہے ہیں اور افسانہ نگار اپنے ماضی قریب سے بھاگ کر ماضی بعید میں پناہ ڈھونڈھ رہے ہیں ایک طور پر یہ ماضی القریب یادوں کو فراموش کرنے کی کوشش ہے جن میں تلخی و تکلیف کی آمیزش ہے لیکن ہم اپنے حافظہ کو اس طرح خالی

میں تقسیم کر کے ایک دور تاریخ کو محو نہیں کر سکتے یہ مسئلہ صرف ادبی جمالیات ہی کا نہیں بلکہ ہمارے پورے اخلاقی وجود کا مسئلہ ہے کیونکہ ماضی کو نظرانداز کرتے سے نہ صرف یہ کہ خود حال کے شعور میں رخنے پڑ جاتے ہیں بلکہ ایک توع کی بدیانتی کا آغاز بھی ہو جاتا ہے۔

اس دور نے جو کرب و اضطراب بخشا ہے وہ بعض اوقات مثبت ادبی تجربوں کی بنیاد بھی بن گیا ہے یہ نئے تجربات ہی ہیں جو انسان کی اپنے ماحول سے جدوجہد میں ترقی کی راہیں ہموار کرتے ہیں اس جدوجہد کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے ادیبوں میں سے بعض نے نہ صرف اس کے مختلف گوشوں کو پیش کیا ہے بلکہ آزادی، مساوات اور معاشی انصاف پر مبنی ایک بہتر دنیا کا تصور بھی ہمیں بخشا ہے۔

جدوجہد آزادی کے مختلف مراحل کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو کے بعض ادیبوں نے خود اس جدوجہد میں عملی حصہ لیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد بہت دنوں تک فسادات کے المیہ نے ذہنوں کو متاثر رکھا ہے اس کے علاوہ آزادی کے بعد اس ملک میں جو عصبیت و نفاق کی ہوا چلی اس کے مقابلے کے لئے بعض لکھنے والوں نے عوامی اتحاد اور بہتر زندگی کی مشترکہ جدوجہد کا نصب العین پیش کیا لیکن اس سلسلے کی اکثر تحریریں جدوجہد کے نئے میدانوں کی تلاش کے بجائے ایک ہی دائرے کی گردش کا اظہار کرتی ہیں اور یکساں انداز میں بندھی ٹکی باتوں کی تکرار پر مبنی ہیں۔ بہت کم لکھنے والے سماجی اور سیاسی عوامل کی خلاقانہ گرفت میں کامیاب ہوتے ہیں اور عمل و ردعمل کے ذہنی پہلوؤں کی تجزیاتی وضاحت اور بھی کم ملتی ہے بہرحال شاعروں میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی اور ظہیر کاشمیری وغیرہ نے نامساعد حالات کا سامنا کرنے والے فنکار کی داخلی کیفیتوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری کے ذریعے ایک ایسی فضا بھی قائم کی ہے جس نے حالات کے مردانہ وار مقابلے کو پُرشکوہ بنا دیا ہے۔

مختصر افسانہ لکھنے والوں میں سعادت حسن منٹو نے نہ صرف اپنے فن کے انفرادی مزاج کو برقرار رکھا بلکہ اس کے وسیلے سے اجتماعی زندگی کے بہت سے ایسے پہلوؤں کو جو قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہوئے اپنے فن کارانہ طنز کا نشانہ بنایا ہے منٹو کے سب افسانے اچھے نہیں لیکن اس نے ملکی اور بین الاقوامی صورتحال کو سمجھنے اور اپنے فن کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش ضرور کی ہے اس کے چند خوبصورت افسانوں میں کردار خود سیاسی و سماجی صورت حال کے نمائندہ و مظہر بن گئے ہیں۔ اُردو کے دوسرے افسانہ نگاروں نے مختلف سمتوں اور زاویوں سے زندگی کی ترجمانی کی ہے ان کے موضوعات و محرکات خواہ نفسیاتی ہوں یا سماجی اپنے ماحول کے مختلف تضادات کی عکاسی کرتے ہیں۔

اُردو ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے اپنے ماضی کی رومانیت پسندی کے باوجود "آگ کا دریا" میں جرأت

مفکرانہ تجربہ کیا ہے جو تاریخ و تہذیب کے وسیع سلسلوں پر محیط ہے اس میں شک نہیں کہ "آگ کا دریا" کے کئی
اجزا ان کے پچھلے دو ناولوں کا اعادہ ہیں لیکن یہاں محض فنی و رومانی تصورات کا سہارا لینے کے بجائے قرۃ العین حیدر
نے زندگی کے زیادہ گہرے مطالعہ پر توجہ کی ہے ان کی رومانیت پسندی کی تلافی بڑی حد تک انسانی دردمندی
کے اس تصور سے ہو جاتی ہے جس کے ذریعے مختلف ادوار تاریخ میں انسان کے نہ بدلنے والے غموں کا جائزہ
لیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہمت سے کام لے کر کئی ناخوش گوار سچائیوں کو پیش کیا ہے ان کا شعور کی رو
STREAM OF CON CIOUSNESS کا طریق کار ضرور مغرب سے مستعار ہے لیکن اس کے ذریعہ انہوں نے
صدیوں کی تہذیب کی بڑی مصورانہ عکاسی کی ہے ان کے بعض کردار مختلف تہذیبی ادوار میں بار بار ہمارے سامنے
آتے ہیں کہیں کہیں ان کی نثر میں شاعرانہ حسن کی جھلک ملتی ہے کئی مقامات پر عورت کی خود سپردگی اور بیچارگی کی
تصویر انہوں نے فنی چابکدستی سے کھینچی ہے مجموعی حیثیت سے انسان کے پیہم کرب کو وہ المیہ کی سطح پر پیش کر
سکی ہیں اور وقت کے آہنی حصار سے گذر کر انہوں نے انسان کے دل کی گہرائیوں میں رحم و ہمدردی کے جذبات
کی دریافت کی ہے اگرچہ ان کے ناول میں کردار نگاری کمزور ہے اور کہیں کہیں بیانات طویل اور غیر متناسب ہیں۔
لیکن وقت کے پھیلے ہوتے سلسلے میں وہ انسانی جذبات کو جس نزاکت و لطافت کے ساتھ پیش کر سکی ہیں وہ بڑا
کارنامہ ہے قرۃ العین حیدر نے مذہب کے نام پر ذہنی غلامی کے خلاف شدید احتجاج کیا ہے اس کے علاوہ انہوں
نے آج کے طرز تفکر اور تہذیب باستاں میں رابطہ قائم کرنے کی کوشش بھی کی ہے یہ الگ بات ہے کہ وہ اس تہذیب
باستاں پر اتنا زور دیتی ہیں کہ آج کی حقیقتیں اس کے سامنے کم مایہ معلوم ہونے لگتی ہیں "آگ کا دریا" کی اشاعت نے
اختلاف کا طوفان برپا کر دیا کچھ لوگوں نے اسے صداقت کی تلاش میں ایک عظیم تجربہ سے تعبیر کیا اور کچھ نے اسے
غیر اسلامی اور غیر پاکستانی قرار دیا بعض صرف اس لئے مایوس ہوتے کہ جن تصورات و مقاصد کے لئے وہ اتنی قربانیاں
دے چکے تھے کہ ان کے بارے میں ناول نگار کا رویہ منطقی اور ہمدردانہ نہیں تھا اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین کی
ہجرت اور پھر مراجعت میں ذہنی بالیدگی کی مزاحمت (FIXATION) کے آثار ملتے ہیں لیکن اس کے لئے محض
ناول نگار کی ترکیب شعوری کو نہیں بعض مخصوص حالات کو بھی ذمہ دار ٹھہرایا جا سکتا ہے اس کے علاوہ
ناول نگار کے تصور تہذیب سے اختلاف کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ "آگ کا دریا" اردو ناول کے ارتقا میں
نہ صرف یہ کہ ایک عظیم سنگ میل ہے بلکہ اس کا شمار اردو کے چند بلند پایہ ناولوں میں کیا جا سکتا ہے اس سلسلے
میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول "سنگم" کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے جو فنی طور پر حد درجہ کمل ہے۔

"آگ کا دریا" میں داخلی رسائی کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے اس کے بالکل برعکس شوکت صدیقی نے "خدا کی بستی" میں حقیقت نگاری کے خارجی طرز سے کام لیا ہے شوکت صدیقی نے بڑی بے جگری سے سماج کے اسفل ترین طبقہ کی تصویریں کھینچی ہیں وہ جرائم پیشہ مفلوک الحال اور کچھ نہ رکھنے والوں کی دنیا کو بڑی خارجیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اس تجارتی دور میں جدید یہ کے استحصال اور فاسد خواہشات کے مفسدانہ اعمال کی داستان سناتے ہیں "خدا کی بستی" میں طبقاتی کشمکش کے پہلو بہ پہلو تصور حقیقت سے برسر پیکار اور عزت بے عزتی سے برسر تصادم ہے ان کی بیان کی تلخی کبھی کتاب پھینک دینے پر آمادہ کرتی ہے اور ان کے فن کی سچائی کبھی ایک ایک جملے کو حرز جاں بنانے کی ترغیب دیتی ہے۔ شوکت صدیقی نے سماج کی صاف اور چمکدار سطح کے نیچے پروان چڑھنے والے کتنے ہی مکروہ و مہیب کرداروں سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ وہ برسر اقتدار طبقوں کے ظلم و منافقت کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اس ناول کے ذریعہ ہم عصرانہ زندگی کے کتنے پہلوؤں کو وہ بڑی خوبی سے ہمارے سامنے اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ ان کی ہولناکی پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ "خدا کی بستی" کافی ضخیم ناول ہے اور اس میں دلچسپ مقامات اور غیر دلچسپ عناصر دونوں مل جاتے ہیں اس ناول میں حقیقت نگاری کے ساتھ ایک نوع کی تصوریت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اسکاتی لارکوں کی تحریک اس تصوریت کی حامل ہے اور بڑی حد تک اس کی سماجی بنیادیں کمزور ہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے معاشرہ کے لحاظ سے یہ پوری تحریک غیر حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن "سوویت یونین میں پاکستانی ادب سے واقفیت" کے موضوع پر لکھتے ہوئے "م سالگانیک کہتی ہیں، شوکت صدیقی کی "خدا کی بستی" ایک پہلو دار ناول ہے، جس کے کرداروں کی واضح نفسیاتی خصوصیات ہیں، اس میں کتنی ایک اہم مسائل سے بحث کی گئی ہے، اور ساتھ ہی اس کا پلاٹ بھی دلچسپ ہے۔ اسکاتی لارکوں کے متعلق پڑھتے ہوئے سوویت قارئین چیرنوسیوسکی کے ناول کیا کرنا چاہیئے۔ میں ویرپا ولو دنا کی ورکشاپوں کو یاد کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ انہیں ان ارکین کی یاد آجاتی ہے جو آسمانوں میں تہلکہ مچانے والے گروپ سے تعلق رکھتے تھے اور اسی طرح وہ اسکاتی لارکوں کی سرگرمیوں سے واقف ہو جاتے ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ شوکت صدیقی نے جن پاکستانی دانشوروں کا خاکہ پروفیسر علی احمد اور پروفیسر سلیمان کے کردار میں پیش کیا ہے، وہ سوویٹ عوام کے لئے قطعی قابل فہم ہے اس رائے سے اختلاف ممکن ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بحیثیت مجموعی" خدا کی بستی" ہمیں اپنے ماحول کی ایک نئی آگاہی بخشتی ہے اور انسانی شعور کو جھنجھوڑ کر ہمیں سماج کی ان بنیادوں کی تبدیلی پر مائل کرتی ہے جن پر موجودہ تہذیب کا ظاہری طور پر مضبوط اور رفیع الشان قصر تعمیر کیا گیا ہے لیکن جس کے سایہ میں بدی، مرض، ظلم، دہشت اور جرم پروان چڑھتے ہیں۔

اُردو کے دوسرے ناول نگاروں نے بھی موجودہ دور کے بعض مسائل اور بعض الجھنوں کو پیش کیا ہے جہاں قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں تقسیم سے پہلے کی تہذیب کو بڑی حسرت اور غمناکی سے (تقریباً NOSTALGICAL انداز میں) پیش کیا ہے۔ وہاں خدیجہ مستور نے آنگن میں تہذیبی اور سماجی خانہ بربادی کو موضوع بناتے ہوئے زمین سے جڑوں کے اکھڑ جانے کی وہ داستان سنائی ہے جو تقسیم کے ساتھ ساتھ وجود میں آئی۔ آنگن ایک ایسے خاندان کی سرگزشت ہے جس نے آزادی کی جدوجہد، فسادات اور تقسیم کے مصائب جھیلے ہیں۔ تقسیم شدہ خاندان کے بیدار شعور کا ایک حصہ نامانوس ماحول میں اب بھی ان جلوؤں سے روشنی حاصل کرتا ہے جنہیں وہ چھوڑ کر چلا آیا ہے اور گھر کے ساتھ جو اشیاء و تصورات وابستہ ہیں وہ سب ابھی اس کے حافظہ میں موجود ہیں لیکن بڑی بات یہ ہے کہ خدیجہ مستور نے اپنا قدم پیچھے نہیں ہٹایا آگے ہی بڑھایا ہے کیونکہ نئے ماحول اور اس کے تقاضوں کو تسلیم کرتے ہوئے نئی زندگی کی بنیاد رکھنا چاہتی ہیں۔ خدیجہ مستور نے ایک بڑے موضوع کا انتخاب کیا ہے اگرچہ اس موضوع کے ساتھ پورا انصاف نہ کر سکی، اور موضوع کی بڑائی کے لحاظ سے گہرائی و گیرائی کی کمی ہے لیکن ناول کی اہمیت میں کلام نہیں کیونکہ موضوع اور طرز نگارش نے مل کر مخصوص حدود میں زندگی کو اسیر بھی کیا ہے اور تابانی بھی بخشی ہے پھر یہ ناول اس دور کی ذہنی و مادی کشمکش کی ایک دستاویز بھی ہے اس ناول کا انجام انسانیت کے بلند مقاصد کی روشنی اور انفرادی زندگی کی محرومی دونوں کو پیش کرتا ہے اس اعتبار سے ایک حد تک ہم اسے تزکیاتی (CATHARTIC) معنویت کا حامل کہہ سکتے ہیں۔

آنگن سے پہلے قدرت اللہ شہاب نے "یا خدا" اور شاہد احمد دہلوی نے "دلی کی بپتا" میں ہجرت اور فسادات کے المیہ کو پیش کیا ہے۔ دلی کی بپتا دلی میں ہونے والے فرقہ وارانہ فساد کی روئیداد ہے جسے شاہد احمد دہلوی کے انداز بیان نے ادبیت بخش دی ہے شاہد احمد کے بیان کی شگفتگی اور دل آویزی اس المناک داستان کو دلچسپ بنا دیتی ہے اس کے برخلاف "یا خدا" میں ہمیں ابتدا ہی سے تخلیقی تنظیم اور فن کارانہ احساس کی جلوہ گری ملتی ہے اس مختصر لیکن بھرپور تخلیق میں بظاہر معمولی جملے بھی پرسوز کیفیت کے حامل ہیں اور سادہ کرداری خاکے بھی فنی جاذبیت رکھتے ہیں۔

بعض اُردو ناول نگاروں نے حدِ اوسط اور روشِ تسلیم کے خلاف بغاوت کی ہے۔ ممتاز مفتی کا ناول "علی پور کا ایلی" ایک ایسے ہی الجھے ہوئے کردار کی داستان ہے جو مقررہ راستوں سے ہٹ کر اپنی راہ آپ بنانا چاہتا ہے یہ کردار سماج اور آخر اپنے خلاف خود ہی صف آرائی کرتا ہے لیکن اس کے نصیب میں پسپائی ہے اس بے حد ضخیم ناول میں فن کارانہ دلچسپی کا سامان کم لیکن فن کارانہ مطالعہ کا خام مواد کافی ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" موجودہ راہ گم کردہ نسل کی ترجمانی کرتا ہے۔ عبداللہ حسین نے بڑی محنت

سے مختلف مقامات کو کھنگالا اور مواد جمع کیا ہے تقسیم سے پہلے اور بعد کے سماجی اور سیاسی حالات اس ناول کا پس منظر ہیں۔ عبداللہ حسین کافی خوش اسلوبی سے آزادی کی جدوجہد، فسادات کی شقاوت اور دوسری جنگ عظیم کے مہیب سایوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں جاذبیت ہے لیکن ان کے کرداروں کا اپنے ماحول سے کوئی گہرا رابطہ نہیں ہوتا وہ اس پس منظر کا جزو بننے اور اسے ابھارنے کے بجائے اس پر عائد کئے ہوئے وجود معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل عبداللہ حسین اس تمام اجتماعی پس منظر میں اذیت پرستی کی حد تک انفرادی علیحدگی کا تصور رکھتے ہیں اور اس زاویہ نظر سے وہ عصر رواں کی کشمکش میں نئی نسل کے اضطراب سرگشتگی اور بدنصیبی کی داستان سناتے ہیں۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، اختر جمال، رشیدہ رضویہ اور بانو قدسیہ نے بھی اپنے ناولوں میں رومانیت و حقیقت کا امتزاج پیش کیا ہے بانو قدسیہ کا ناول "شہر بے مثال" میں ہمیں لاہور کے شب و روز کی دھڑکتی ہوئی زندگی کا کچھ احساس ہوتا ہے لیکن یہ زندگی صرف لاہور ہی کی نہیں ہر اس بڑے شہر کی ہے جو انسان کی قلب ماہیت کرتا ہے اگرچہ کرداروں کی فطرت میں تبدیلی کے عمل کو واقعات کی منطق اور فنی تقاضوں کے اعتبار سے پوری طرح تشفی بخش اور قابل قبول کر دینے والا نہیں کہا جا سکتا لیکن اس ناول کی جزئیات میں ہمیں مشاہدہ کی باریک بینی اور تہہ داری کا سراغ ضرور ملتا ہے۔

اسٹیج اور سفیٹر کی آسانیوں کے عنقا ہونے کی وجہ سے اُردو ڈرامہ نے اسٹیج کے عناصر سے زیادہ ادبی عناصر کو پیش نظر رکھا ہے۔ امتیاز علی تاج، ابراہیم جلیس، ناصر شمسی اور عابد علی عابد کے بعد (خواجہ معین اور رفیع پیر کے نام محض "شنیدہ" کی حیثیت رکھتے ہیں) مرزا ادیب، ہاجرہ مسرور، جاوید اقبال اور اصغر بٹ نے ڈرامہ کی ادبی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اصغر بٹ نے کئی ڈرامے لکھے ہیں جن میں ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ اسٹیج کی کامیابی کا نقطہ نظر بھی ملتا ہے یہ ڈرامے اسٹیج کی کامیابی کے نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں اور اسٹیج پر کامیابی سے پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے یہ ڈرامے میلوڈراماتی ضرور ہیں لیکن ان میں طنز و مزاح کے عناصر کا سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے زندگی کی تصوریت اور فن کی معنویت کی جھلک ان ڈراموں میں کم ملتی ہے کیونکہ اصغر بٹ کو ابھی زندگی کی پرکاری کا شعور حاصل نہیں ہوا وہ ابھی مزاح و طنز کو زندگی کی وسعتوں اور گہرائیوں کا عرفان نہیں بخش سکے ہیں لیکن ان کے ڈرامے اور چڑچڑے پن کی جگہ شگفتگی کے حامل یقیناً کہے جا سکتے ہیں ان کے برخلاف جاوید اقبال کے بعض ڈراموں میں اگرچہ جدید ڈراماتی تجربات و تصورات سے واقفیت کے نقوش ملتے ہیں۔ لیکن بحیثیت ڈرامہ نگار وہ زیادہ کامیاب نہیں ہیں ان کا مواد زندگی سے زیادہ نفسیاتی معمل سے حاصل کیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ہاجرہ مسرور اور مرزا ادیب

نے اس طرف خاص توجہ کی ہاجرہ مسرور نے کرداروں کی تشکیل میں اپنی فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ مرزا ادیب کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں وہ فنِ تمثیل نگاری میں خاص مہارت رکھتے ہیں اس وقت زیادہ تر ڈرامہ نگار یک بابی ڈرامے لکھ رہے ہیں لیکن مرزا ادیب نے بڑی کامیابی سے "شیشے کی دیوار" کو طویل ڈرامہ بنایا ہے اور کئی ابواب کے وسیع کینوس سے کام لیا ہے ان کی تو یک بابی ڈراموں کا تازہ مجموعہ "پس پردہ" بھی اچھے لئے تمثیل پر ان کی فنکارانہ نظر کا ثبوت ہے ان تمثیلوں میں انسانی زندگی کی بصیرت ملتی ہے اور اس بصیرت کو فنی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے مرزا ادیب ساری المناکیوں کے باوجود زندگی کے حسن کو ہماری نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے اور یہی ان کے فن کی جیت ہے اردو میں منظوم ڈرامے نے خاطر خواہ فروغ نہیں پایا ہے۔ سیّد رضی ترمذی کی تمثیلی نظموں کا مجموعہ "مثال" کے طور" اپنی فکری بنیادوں کی کمی اور ڈرامائی ترتیب کی خامی کی وجہ سے کوئی اہم درجہ حاصل نہیں کر سکا ہے۔

اُردو کے اکثر افسانہ نگار ابھی تک حقیقت نگاری کی روایت پر قائم ہیں۔ اگرچہ اپنے عہد کے لحاظ سے ان کا تصورِ حقیقت بدل گیا ہے اور اس نے مجموعی طور پر ان کے فن میں تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ ان کے لئے حقیقت نگاری محض ایک مخصوص اندازِ بیان کا نام نہیں بلکہ فرد و ماحول کے تمام امکانات و حدود کو دریافت کرنے کا آلہ ہے کچھ افسانہ نگار دوسری منزلوں کی خبر بھی دے رہے ہیں۔ بعض نے تکنیک اور عبارت پر خاص توجہ دی ہے لیکن یہ توجہ حقیقت کو قابو میں لانے کے لئے کافی نہیں بعض افسانہ نگاروں نے افسانہ کو اس حد تک داخلی بنا دیا ہے کہ زندگی کے مجموعی شعور کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں رہی ہے کچھ افسانہ نگار محبت کے روایتی موضوع کو نئے نفسیاتی زاویوں سے پیش کر رہے ہیں اور کچھ نے افسانہ کی فضا اور مقامی رنگ کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے بعض افسانہ نگار اپنے ملک و تہذیب کے شعور سے عاری ہیں اور صرف تقلیدِ مغرب پر گذارا کر رہے ہیں ان کے افسانوں میں ہیئت کو تصوف کا درجہ حاصل ہے عزیز احمد، ممتاز شیریں اور انتظار حسین نے پرانی داستانوں کے اجزا اس امید میں کھنگالے ہیں کہ نئی معنویت کا انکشاف کیا جاسکے۔ بہر حال پاکستان کے اردو افسانہ نگاروں کی تلاش برابر جاری ہے لیکن بعض نے محض جدت کو اپنی منزل قرار دیا ہے اور یہ بھول گئے ہیں کہ خود تقاضائے جدت فرد و معاشرہ میں نئے روابط کی جستجو کا نام ہے۔

اُردو شاعری کے مزاج اور بیان میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ جوش اور چند دیگر معروف شاعر ابھی تک اسی انداز میں نظم لکھ رہے ہیں جو شاعری کی نسبتاً قدیم روشِ اظہار کی ترجمانی کرتا ہے لیکن آج کے بیشتر شاعروں نے نئے آہنگ سے کام لینا سیکھا ہے یہ دوسری بات ہے کہ بعض کے یہاں یہ نیا آہنگ حیات شناسی کا نام ہے اور بعض کے یہاں ذات کی ہم آہنگی کا ولولہ ہے۔ بعض نے نئے آہنگ کو نئے ہیجانات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور بعض نے اس کے ذریعے

نئے تہذیبی سانچے وضع کئے ہیں پھر بعض نے سماجی مواد کو اپنے شعور کا جز بناتے بغیر پیش کر دیا ہے اور بعض نے اس
مواد کو اپنے شعور کی گرفت میں لاکر جمالیاتی تنظیم اور خلاقانہ حسن عطا کر سکے ہیں ابھی تک ترقی پسند نظریئے نے اُردو
شاعری کے ایوانوں کو روشن رکھا ہے اگرچہ جدت کے نام سے رجعت پسندانہ تصورات بھی پیش کئے جا رہے ہیں
اُردو شاعری میں تکنیک کے نئے تجربے بھی ہو رہے ہیں۔ راشد ابھی تک نظم آزاد کے ماہر صناع کا درجہ رکھتے
ہیں۔ فیض اور قاسمی وغیرہ نے بھی علامات سے کام لیا ہے لیکن ان علامات کے پیچھے ایک واضح سماجی شعور کی کارفرمائی
ملتی ہے احمد ندیم قاسمی کے یہاں زندگی کے تنوع اور رنگا رنگی کا احساس بھی ہوتا ہے قیوم نظر، یوسف ظفر اور
ضیا جالندھری وغیرہ نے شاعری سے تصویر سازی کا کام لیا ہے ابن انشا کے یہاں الھڑ پن اور سنجیدگی کا دلچسپ
امتزاج ملتا ہے اس کے علاوہ ابن انشا اور مختار صدیقی وغیرہ نے میر کے واسطے سے اپنے دور کی بعض کیفیتوں
کو دریافت کرنا چاہا ہے مختار صدیقی نے اپنی نظموں میں موسیقی اور شاعری کے باہمی رابطے سے نئے سانچے وضع
کئے ہیں۔ ابن انشا کی شاعری جاندار اور پُر اثر ہے کیونکہ اپنی رومانیت کے باوجود یہ ترقی یافتہ تصورات کا عکس ہے
اُردو غزل بھی نئے تجربات سے خالی نہیں۔ جمیل الدین عالی کی غزلوں میں ایک رچے ہوئے تہذیبی شعور کی جھلک ملتی ہے
اور ان کے لہجے میں تہذیبی تھرتھراہٹوں کا احساس ہوتا ہے اُردو میں گیتوں کی روایت کو ادبیت کا درجہ حاصل کرنے میں
مقبول حسین احمد پوری، مطلبی فرید آبادی اور مسعود حسین خان وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن ان چند برسوں میں جمیل الدین
عالی نے اس طرف خاص توجہ کی ہے پھر ان کے دوہے موسیقی اور شاعری کا خوبصورت سنگم ہیں۔ بعض شعراء محض اسلوب
کی بدعتوں کے ذریعے توجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں ان میں عبدالعزیز خالد کا نام سرفہرست ہے کیونکہ ان کی شاعری لغت کے
سہارے چلتی ہے عربی اور دیگر زبانوں کے الفاظ اور مقولوں کے بے جوڑ پیوند نے اسے شاعری سے زیادہ وہ کاوش ہو ندا
بنا دیا ہے جس میں لبدائع معانی ہے نہ حسن اسلوب جعفر طاہر کو بھی ان کا شریک ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ہفت کشور بھی
مختلف شہروں کا بے ہنگم اجتماع ہے۔ مصطفےٰ زیدی کی شاعری میں شاعرانہ لطافت اور قوت کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن جوش
اور فیض کی واضح تقلید نے ان کی شاعرانہ انفرادیت کو نقصان پہنچایا ہے۔ ادا بدایونی کا کلام تاثر سے خالی نہیں لیکن اس
میں نسائی انفعالیت سے زیادہ زندگی سے مقابلے کا عزم جھلکتا ہے البتہ فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید نے نسائی فطرت کے
بعض نازک گوشوں کی ترجمانی کی ہے ان کے علاوہ ظہور نظر، فضیل شفائی، حمایت علی شاعر، احمد فراز، حامد عزیز مدنی اور حبیب
جالب وغیرہ نے بعض حیثیتوں سے اُردو شاعری کے رنگ و نور میں اضافہ کیا ہے غزل گویوں میں جہاں عندلیب شادانی
وحشت کلکتوی، عبدالحمید عدم، فضل کریم فضلی، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، شان الحق حقی، شاعر لکھنوی اور سراج الدین ظفر

کی شاعری روایت سے گہرا تعلق رکھتی ہے وہاں ناصر کاظمی، احمد مشتاق، باقی صدیقی، ظفر اقبال اور خیر افضل جعفری
نے غزل کو نئے احساسات سے آشنا کیا ہے جدت کی تلاش میں ہم شکستِ روایت اور عجزِ اظہار کی منزل
آ پہنچے ہیں موجودہ تہذیب کی کشمکشوں نے اردو شاعری کے پورے نظامِ بیان کو متاثر کیا ہے اور یہ کشمکش
بڑھ گئی ہے کہ آج فکر کے تمام سانچوں کے بکھر جانے کا احساس ہوتا ہے

ستمبر ۱۹۶۵ء کی شاعری

سید وقار عظیم

پاکستان کی زندگی کے نئے دور کے متعلق جب کوئی بات شروع کی جاتی ہے تو آدمی کی زبان سے اضطراری طور پر نکلتا ہے "۶ ستمبر" یہ بات تو اب ہے کہ اس دن کو مشکل سے پونے تین مہینے ہوئے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ مہینے تو کیا گذرتے ہوئے سال، قرن اور صدیاں بھی اس دن کو نہیں بھلا سکیں گی کہ اس دن ہر پاکستانی کے لئے انفرادی طور پر اور پوری پاکستانی قوم کے لئے اجتماعی طور پر خود نگری اور خود شناسی اور خود اعتمادی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور زندگی کے اس نئے دور میں جنگ کے محاذ کے ساتھ ساتھ زندگی کے گوشے گوشے میں پھیلے ہوئے بے شمار محاذوں پر ہر متنفس نے ایک جنگ لڑی اور جنگ جیسی بلکہ اس میں فتح حاصل کی۔

زندگی کے اس نئے دور میں کہ پوری قوم کے لئے سیاسی، معاشرتی، دینی، اخلاقی اور نصب العینی جنگ کا دور ہے۔ مختلف گروہوں نے جو کچھ کیا ہے اس کا جائزہ لیا جا رہا ہے ناپ تول کے مختلف پیمانوں سے اس کی قدر و قیمت متعین کی جا رہی ہے۔ اور جو کچھ جس نے کیا ہے حسب توفیق اس کی داد دی جا رہی ہے اور جائزہ لینے اور کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کے اس عمل کو نہ انوکھا سمجھا جاتا ہے نہ قبل از وقت، اس لئے کہ کارناموں کی نوعیت ہی اتنی غیر معمولی ہے کہ انہوں نے ہر دیکھنے سوچنے اور محسوس کرنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر کے ان کی اہمیت اور عظمت تسلیم کرنے پر مجبور کیا ہے، لیکن کوئی شخص ان کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کی نیت کرے جو ہمارے شاعروں نے انجام دیئے ہیں تو یہ بات انوکھی بھی سمجھی جائے گی اور یقیناً قبل از وقت بھی لیکن ہمارے شاعر

نے اپنا یہ فنی منصب قومی احساس کی جس دل سوزی کے تحت انجام دیا ہے اس کی داد دینے
میں تاخیر سے کام لینا میرے نزدیک بخل بھی ہے اور تنگ نظری بھی

زندگی کے اس مختصر لیکن بے حد اہم دور میں ہمارے شاعر نے جو سینکڑوں گیت اور
ترانے لکھے اور صدہا غزلیں اور نظمیں کہیں، وہ ہمارے شاعروں کی طرف سے محنت اور
احسان مندی کا نذرانہ ہے۔ اس سرزمین کی خدمت میں جس کی بقا کے ساتھ ان کی بقا
وابستہ ہے۔ ان شہیدوں اور غازیوں کی خدمت میں جو اس مقدس سرزمین کی بقا کے
ضامن اور اس کے نگراں و پاسباں ہیں۔ اور ان اہل وطن کی خدمت میں جنھوں نے آزمائش
کی ایک سخت اور سنگین گھڑی میں اپنی ذات میں جذب کر کے صرف وہ کیا جس کی
وطن کو ضرورت تھی۔

شاعر نے محبت اور احسان مندی کا یہ نذرانہ پیش کرتے ہوئے اپنے مخاطب کو بتایا کہ
انھوں نے جو جنگ لڑی ہے وہ بے شمار عزیز قدروں کی جنگ تھی ــ بقا کی اس جنگ
کا احساس دلانے والے اس شاعر کو جو آزادی کے حصول کے بعد سے اب تک ۱۸ سال کی
مدت میں بھی پورے یقین اور اعتماد سے زندگی کے ساتھ اپنا رشتہ استوار نہیں کر سکا تھا،
عزیز قدروں کی بقا کی جنگ کے اس دور میں کئی مستحکم اور پائیدار رشتے دریافت اور استوار
کرنے کا موقع ملا ہے۔ وطن اور اس کی مقدس سرزمین کے ساتھ اس کا رشتہ ماضی کی تہذیبی
اور اخلاقی روایت کے ساتھ اس کا رشتہ، اللہ اور اس کے احکام کے ساتھ اس کا رشتہ
اپنے مخاطب کے ساتھ اس کا رشتہ، اپنے فنی منصب کے ساتھ اس کا رشتہ اور منصب
کو ادا کرنے کے وسائل کے ساتھ اس کا رشتہ اور ان سب رشتوں کے ساتھ دوسرے لطیف
فنون کے ساتھ اس کا رشتہ، مغنی کی لے اور ساز کی جھنکار کے ساتھ اس کا رشتہ۔ یہ سب
رشتے اس پر اس سے پہلے کبھی اتنے واضح نہیں ہوئے تھے جتنے آج ہیں اور اس انکشاف
کا واضح نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری اب وطن کی محبت اور جاں نثاری کی شاعری اور حق اور حق
کی بے شمار قدروں کی حمایت اور پاسداری کی شاعری بن گئی ہے۔ پاکستان کے اس مختصر
سے نئے دور میں شاعر نے اپنے وطن کو وہ دیا جس کی اسے ضرورت تھی حق کے احساس

کو زندہ اور تابندہ رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اس اساسی وحدت کو جو ہر پاکستانی کے وجود کا
حصہ تھی ابھار کر سامنے لایا۔ اس نے وطن کی آزادی اور اس آزادی کی بقا کی صحیح قدر و قیمت
متعین کی۔ فرد کے احساس کو جماعت کا احساس بنایا۔ اپنا حوصلہ بلند رکھ کر دوسروں کے حوصلے
اور عزم کو پختگی اور استقامت بخشی۔ اس کے کلام سے ذہن کی روشنی اور دل کو گرمی ملی۔ اس
کا شعر مقاصد، آرزوؤں اور امنگوں کا جیتا جاگتا روپ بنا اور یوں حق سب کی نظر میں عزیز اور
محبوب اور باطل ذلیل و معتوب ٹھہرا۔

قومی زندگی میں شعر کہنے اور شعر سننے والوں کے دلوں کی دھڑکنیں کبھی اس طرح ایک
نہیں رہتیں اور فکر و خیال کے سلسلے یوں پیوستہ نہیں ہوتے جیسے اب نظر آتے ہیں۔
شاعر نے اس سے پہلے اس خلوص اور وفاداری کے ساتھ نہ اپنے مخاطب کے احساس کا ترجمان
بننے کی کوشش کی تھی اور نہ اس کی سطح پر آکر اس سے یہ بات کرنے کا تجربہ کیا تھا۔ اس نئے
تجربے نے اسے ایک نئی طرح کا فن دیا ہے اور ایک نئی طرح کا لہجہ کہ، اسی اشتراک نے
اس پر یہ حقیقت منکشف کی ہے کہ اعلیٰ مقصد شعر کی روح ہے۔ شعر مقصد ہو کر ہی دل میں
اترتا ہے بلکہ کبھی کبھی یہ کہ وہ مقصد نہ ہو تو دل میں اترتا ہی نہیں۔

شعر و فن کے سفر میں ایک مرحلہ وہ آتا ہے۔ جب شاعر اور فنکار کے لئے بے تعلقی، علیحدگی
.... جو اچھی ادبی تخلیق کی بڑی اہم شرط ہے جرم بن جاتی ہے۔ ایسے موقعوں
پر شاعر کی پوری داخلی شخصیت ابھر کر لفظوں کا روپ دھار لیتی ہے اور وہ اپنے کہے ہوئے ایک
ایک حرف کے ساتھ سفر کرتا ہے اور خود اپنا سفر اور پیغامبر بنتا ہے۔ پھر یہ کہ مقصد اعلیٰ اور ارفع
ہو (اور یہ مقصد ایک شخص کا نہیں پوری قوم کا ہو) تو تجربے اور روایت کی بحثیں بے معنی بن
جاتی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہیں، دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں
آنکھیں اور ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر اپنا منصب ادا کرتے ہیں۔ اظہار مطالب کا کوئی
وسیلہ فرسودہ نہیں رہتا، کسی چیز کو جدت کی علامت نہیں سمجھا جاتا۔ بشرطیکہ ان وسائل سے
اعلیٰ و اخلاقی اور روحانی اقدار پر انسان کا ایمان پختہ کرتے، اور انفرادی جذبے اور احساس
کی روح سے ہم آہنگ بنانے اور ہر دل کی دھڑکن کو ایک لڑی میں پرونے کا کام لیا جائے

ہمارے شاعر نے پچھلے دنوں میں زندہ رہنے اور زندہ رکھنے والا کام کیا ہے۔ لیکن بعض لوگ دبی زبان سے یہ کہتے ہوئے بھی سنائی دیتے ہیں کہ ان صدہا نظموں میں سے صرف چند ایسی ہیں جو مستقبل کے ادب میں جگہ حاصل کر سکیں گی۔ ان کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت حد درجہ مشتبہ ہے تنقید کا محتاط رویہ ان کی عادت میں داخل ہے۔ اور اس عادت کا احترام کرنے میں نقصان کم اور فائدے زیادہ ہیں لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اظہار کے اسلوب میں جابجا احتیاط کی کمی محض اسلئے ہے کہ شاعر کو جو بات کہنی تھی اُسے اپنے آپ کو منوانے کے لئے اکثر و بیشتر کسی ظاہری تزئین و آرائش کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ بات میں کشش ہو تو جس طرح بھی کہی جائے دل نشین ہوتی ہے۔ یہی اسی دور میں ہوا۔ اسلوب تو وقت کے ساتھ خود بخود نکھرے گا۔ خوش اور مطمئن ہونے کی بات یہ ہے کہ شاعر جو کسی راہ، کسی مسلک، کسی مقصد کی تلاش میں تھا وہ اسے مل گیا۔ اس نے حال کے احساس کی تفسیر و تعبیر کا حق ادا کرنے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی بشارت کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔ اس نے ہمیں امید، یقین اور حوصلے کا رجائی ادب دیا ہے اور یہ سب کرتے ہوئے بھی اپنی فطری خوش طبعی اور خوش مزاجی کو فنا نہیں ہونے دیا اور یہ بات اس نئے دور کی شاعری کی بہت بڑی فتح ہے۔

لیکن شاعر کے لئے اور اس سے بھی زیادہ اس افسانہ نگار اور ناول نگار کے لئے جو اپنے ردعمل کے اظہار کے لئے ٹھہری ہوئی فضا چاہتا ہے فتح کا یہ لمحہ حقیقت میں اسکے فنی سفر کا آغاز ہے۔ شاعر نے بڑے ولولہ انگیز انداز میں ماضی اور حال کے روابط، دنیا اور دین کے روابط، اللہ اور بندے کے روابط، انسان اور نیکی کے روابط، وطن اور اہل وطن کے روابط کے مفہوم کو نئے سرے سے ابھار کر اپنے مخاطب کو فکر اور عمل کا صحیح راستہ دکھانے کے لئے اس کے دل میں حق کے احساس کی جو شمع روشن کی ہے اسے اسی طرح روشن رکھنا اس کا فنی منصب ہے لکھنوی مکتب کے کسی شاعر کا شعر ہے ؎

مال سے جان سوا، جان سے ایمان سوا مال سے جان سے ایمان سے سوا تم مجھ کو

پاکستانی زندگی کے نئے دور میں ہمارے شاعر کو لکھنوی شاعر کی زبان میں یہ بتانا ہے کہ ہمیں اپنا وطن اور اہل وطن کے ساتھ جو نصب العین وابستہ ہے، وہ مال، جان اور ایمان سے زیادہ عزیز ہے

ستمبر ۶۵ء کی شاعری

رفیق خاور

موجودہ جنگ نے ہمیں ایک نیا آہنگ دیا ہے۔ آہنگ رزم۔ ایک جیالی قوم کا ولولہ انگیز آہنگ مغربی پاکستان سے لے کر مشرقی بنگال کے گوشے گوشے سے ایک ہی آواز بلند ہوتی ہوئی جیسے ساری قوم ایک ہی جذبے سے سرشار ہو۔ وہی جوش و خروش، وہی ہیجان، وہی سفاک اور حیلہ کار دشمن کے خلاف غیظ و غضب کا بے پناہ طوفان، وہی والہانہ ترنگ۔ گویا ہماری مسلح افواج ہی میدان جنگ میں دادِ شجاعت نہیں دے رہی ہوں بلکہ تمام قوم یک جان اور یک دل ہو کر بے محابا نبرد آزما ہو۔ اگر مسلح افواج نے اپنے خون سے تاریخ میں ایک زریں باب کا اضافہ کیا تو بلاشبہ ہمارے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں نے اپنے خونِ دل سے ویسا ہی زریں باب تحریر کیا جو آنے والی نسلوں کے ذہن پر ہمیشہ پوری آب و تاب سے ثبت رہے گا۔ ایک ایسا اہم سرمایہ جیسے ہماری اٹھارہ سالہ تاریخ اس جنگ ہی کے سترہ اٹھارہ دنوں میں مرکوز ہو گئی ہو اور سینۂ ایام سے دفعتاً ایک نئی زندہ و توانا قوم ابھر آئی ہو۔ کامل طور پر متحد اور ہم آہنگ۔

یہ اسی ہم آہنگی کا فیضان ہے کہ ہمارے تمام قومی نغمات میں جذبہ و احساس کی ایک ہی لہر موجزن ہے۔ اگر اردو نغموں میں بنگلا کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے تو بنگلا نغمے ہو بہو اردو نغموں کی صدائے بازگشت ہیں اور یہی کیفیت پنجابی، پشتو، سندھی، سرائیکی اور گجراتی کے رزمیہ فن پاروں میں بھی جلوہ گر ہے جیسے وہ باآوازِ بلند اس حقیقت کا اعلان کر رہے ہوں کہ "نیا راگ ہے ساز بدلے گئے" اور یہ ساز رزم ہی رزم کے ساز ہیں جن کے پردوں میں روحِ زندگی جاگ اٹھی ہے۔

اس ساز کا گونجتا ہوا آہنگ اسی وقت بلند ہونا شروع ہو گیا تھا جب ہماری تحریک آزادی نے سراج الدولہ اور سلطان شہید کے ساتھ جنم لیا تھا جو رفتہ رفتہ سید اسمٰعیل شہید کی تحریکِ جہاد میں زیادہ

شدت سے بلند ہوا اور تیز سے تیز تر ہوتے ہوئے ۱۸۵۷ء کے غلغلۂ عظیم میں آشکار ہوا اور اس کے بعد ایک بار پھر دھیمے سروں سے شروع ہو کر اقبال کی آتش نوائی تک پہنچا۔ درحقیقت پاکستان ہی کا نشید حریت تھا۔

دورِ آزادی میں یہ آہنگ زندگی کے مدوجزر کا ہمعناں رہا۔ کبھی نرم کبھی تیز مگر ۶۵ء ستمبر اس لحاظ سے عہد آفریں ثابت ہوا کہ اس کے ساتھ یہ آہنگ یکلخت ارتقا کی تمام منزلیں طے کر کے ٹیپ تک جا پہنچا اور آناً فاناً پاکستان کی ساری فضا اسی آہنگ کے زیر و بم سے گونج اٹھی جیسے وہ پہلے ہی اس کی منتظر تھی۔ جیسے ہم سب پہلے ہی اس کے لئے گوش برآواز تھے۔ جیسے ساری قوم نے اپنے حقیقی آہنگ کو پالیا ہو۔ اخبارات اور نشرگاہیں اس کی قدرتی نقیب ہیں۔ اس لئے نظم ہو یا نثر، شوخیٔ عنوان ہو یا شوخیٔ بیان، اداریئے ہوں یا فکاہیئے، آہنگ رزم ہی کی شکل میں پوری شدت سے جلوہ گر ہوا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے۔ آزمائش کے اس انتہائی نازک لمحے میں صلاحیتوں کی بدرجۂ اتم بیداری اور وارفتگیٔ شوق نے ترکش کا کوئی تیر بھی آزمائے بغیر نہ چھوڑا، خواہ وہ آزاد شاعری ہو یا پابند۔ مسدس ہو یا مثنوی۔ قطعات ہوں یا رباعیات۔ غنایئے ہوں یا فیچر۔ طربیہ گیت ہوں یا ریڈیائی۔ جو اصناف یاد ھنیں بھی رائج اور مقبول تھیں۔ انہیں پورے زور شور سے کام میں لایا گیا۔ جیسے ہر کوئی اقبال کی اس دعوت پر انتہائی ذوق و شوق سے لبیک کہہ رہا ہو

تو شمشیری ز کام خود بروں آ
بروں آ از نیام خود بروں آ

یہ آہنگ ایسا تھا جس میں ہر کوئی شریک ہو سکتا تھا۔ چھوٹوں بڑوں، ادنیٰ و اعلیٰ، نوآموز، مشاق، مرد عورتوں سب کی مشترکہ لے۔ یہ اسی والہانہ ذوق و شوق کا نتیجہ ہے کہ اتنے کم عرصے میں ہر طرح کی نظموں اور گیتوں کی ایک کھیپ تیار ہو گئی جو عام حالات میں شاید برسوں میں بھی تیار نہ ہو سکتی۔ یہ بجائے خود معجزے سے کم نہیں۔ اتنی ہی بڑی مہم جتنی ہماری مسلح افواج نے محاذِ جنگ پر سر کی۔

خواہ ہنگامی نوعیت کی وجہ سے اس غیر معمولی پیش کش میں جذبہ فن پر غالب ہوا اور نوامیں زیادہ پائیدار ثابت نہ ہوں پھر بھی ان کا اثر بعض اعتبار سے ضرور دیرپا ثابت ہوگا۔ آہنگ رزم

اور اس کے ساتھ رونما ہونے والی شاعری نے ایک ایسی روایت قائم کردی ہے جسے بے دخل کرنا آسان نہیں۔
پاکستان کی نوزائیدہ ملت نے موجودہ افتاد کے خلاف اسی طرح ردِ عمل کا اظہار کیا ہے جس طرح اس کی تمام وطن پرستی کا تقاضا تھا۔ ہر شخص نے اسے اپنی ذات پر حملہ تصور کیا جس کے باعث اس کی تمام صلاحیتیں بدرجۂ اتم ابھر آئیں جیسے اس واقعہ نے اس کے سارے وجود کو ہلا کر رکھ دیا ہو۔ اسی لئے جہاں ہمارے جانبازوں نے میدانِ جنگ میں اپنی ساری قوتیں صرف کردیں وہاں اہلِ قلم بھی ذوقِ جہاد سے اس قدر سرشار ہوئے کہ ان کے دل و دماغ کی ساری صلاحیتیں خود بخود پوری شدت سے بروئے کار آگئیں اور وجدان نے فیضان و بیان کے مابین حائل خلیج کو خود بخود پاٹ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دوران میں آمد کا بے پناہ سیل اپنے ساتھ نظموں پر نظمیں اور نغموں پر نغمے لئے برابر موجزن رہا۔ آہنگ رزم کے اس ولولہ آفریں موسم میں خوشی فی الحقیقت موت تھی۔ اس لئے وہ نوا سنج بھی جو عرصۂ دراز سے خاموش تھے مہر سکوت توڑنے پر مجبور ہو گئے جیسے وہ خود مجاہد ہوں اور جنگ ان کے دل و دماغ میں نہیں ان کے جسم پر بھی وارد ہو۔ یہ احساس لاہور کے اہلِ قلم میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ انہیں محض پرورشِ لوح و قلم ہی سے سروکار نہیں بلکہ وہ آہنگِ رزم میں بھی شرابور ہیں خطۂ لاہور کے سبھی لوگ جاں نثار ہیں۔ اس لئے وہاں کے عوام و خواص میں کوئی فرق نہیں۔ دانشور اور غیر دانشور یکساں ہیں۔ روشن خیال سے روشن خیال ادیب و شاعر بھی شہریوں کے شہری اور سپاہیوں کے سپاہی معلوم ہوتے ہیں۔ آہنگِ وغا سے سرشار اور ان کے ہونٹوں پر نعرے ہی نعرے ہیں۔

علی حیدر! علی حیدر! علی حیدر! علی حیدر!

علم، حکمت، فلسفے، نظریئے سب فراموش اور فن برائے فن کے قائل اور شستہ و رفتہ ادب کے دلدادہ انسانوں کے دل کی تہہ میں سویا ہوا بنیادی انسان جاگ اٹھا ہے۔ روایات، معجزات، اعتقاد یہاں تک وہم و خیال میں کھویا ہوا۔ اپنے مغرب سے مستعار جدید خول سے برملا کہتے ہوئے کہ ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے!

اُس کی دنیا اب اس کی جنتی یا آل کی دنیا ہے جو سب کے لئے یکساں ہے اور جس میں علم و فضل اور فکر و نظر کی تمام مصنوعی حدود مٹ جاتی ہیں۔

کوئی دور کتنا ہی ہنگامی کیوں نہ ہو۔ نہ شاعر نہ ان کے نغمے ہیئت میں یکایک کوئی اُتھل پیدا کرتے ہیں۔ پیمانے وہی رہتے ہیں مگر شراب بدل جاتی ہے۔ اس لئے موضوع عوامی ہونے کے باوجود بعض شاعروں نے اپنے تاثرات آزاد نظم میں پیش کئے ہیں اور نکتہ سرا بھی ادائے خاص ہی سے ہوئے ہیں۔ ایسے موقعوں پر یہ تقاضا کہ روئے سخن عوام ہی کی طرف ہو اور پیرایہ بھی عوامی بظاہر معقول ہے لیکن درحقیقت کسی بھی ملک یا زبان میں ایسا نہیں ہوتا۔ شاعر اپنے تاثرات کی ترجمانی کرتا ہے اور اپنے طبعی انداز میں۔ اس لئے ہمارے آہنگ رزم میں پیمانوں کے ساتھ شراب بھی اپنے مخصوص لوازمات کی حامل رہی ہے۔ اگر شاعر صفدر میر ہے تو وہ اردو میں ایلیٹ کا روپ دھارتا ہے اور اس کے لب و لہجہ کے ساتھ اس کے طور و طریق بھی اپناتا ہے چنانچہ کسی خیال، مثلاً رنگوں اور خون کے تلازمات کا پلٹ پلٹ کر آنا اور تقابل کا احساس پیدا کرنا "سیالکوٹ کی فصیل" اور "لاہور کو سلام" کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اسی طرح قدم قدم پہ بحریں، ان کا بہاؤ، ان کا بھاؤ اور لہجہ بھی بدلتا جاتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی اشارے بھی کافی وسیع ہیں اور بعض جگہ نکتوں میں نکتے، باریکیوں میں باریکیاں پیدا کی گئی ہیں۔ سیالکوٹ کی فصیل میں روایات کے تانے بانے تخیل کے سنہرے روپہلے بھیلے تاروں سے ملا دیئے گئے ہیں جس سے تصور اور پیش کش دونوں میں کئی کئی سمتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ مثلاً شروع میں،

سیالکوٹ کی زمین سبز ہے\
گہرا سبز رنگ\
دور دور کھیتوں میں دھان\
ہلکا سبز رنگ\
ندی نالے نیلی\
کناروں پہ جہاں بھی کائی کو جگہ ملی ہے، سبز رنگ (غالب کی طرف اشارہ)\
سبز رنگ کے ہزار رنگ

اور آخر میں

سیالکوٹ کی زمین آج سرخ ہے

گہرا سرخ رنگ

دور دور تک کھیتوں میں دھان

گہرا سرخ رنگ

ندی نالے لعلگوں

کناروں پہ جہاں بھی خون کو جگہ ملی ہے، سرخ رنگ

سرخ رنگ کے ہزار رنگ

ان طریقوں سے شاعری اپنے دامن میں کیا کچھ نہیں سمیٹ لیتی

جہاں لاہور میں تلخ نوائی نمایاں ہے۔ درد کے سوا ہونے کی علامت۔ وہاں دیگر مقامات میں شدتِ جذبات کے مختلف مدارج ہیں اور فکر و اسلوب میں تہہ در تہہ روایت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ مقامات اس شدت سے محاذ جنگ نہیں بن سکے کہ اس کے شعرا حملے کو اپنی ذات پر حملہ تصور کرتے اور ایسا ہی کرب و اضطراب کا احساس بھی پیدا کرتے۔ وہ رزم میں بھی اس بزم کو فراموش نہیں کر سکے جو ان کی روایت کا حصہ ہے اور جس کی جھلکیاں، فتح مبین، اور دلیران خوش اسلوب، میں دکھائی دیتی ہیں۔

آہنگ رزم کے سلسلے میں ہماری شعری کاوشوں کا سب سے اہم اور دلچسپ مظاہرہ علاقائی زبانوں کے حصے میں رہا جنھوں نے پہلی بار متوجہ بھی کیا اور چونکایا بھی۔ اس سلسلے میں پنجابی اپنی رچی ہوئی بے ساختگی، اصلیت اور سوز و گداز کے باعث زیادہ نمایاں رہی ہے اگرچہ اس کی رزمیہ شاعری نے بالعموم لوک گیتوں کی بے ساختہ وضع کو اپنایا ہے لیکن پنجابی اپنے کھرے پن اور بے تکلفی میں لوک گیتوں ہی کی دنیا سے ابھری ہے جو اپنے ساتھ سادگی، گہرائی اور غنائیت لئے ہوئے ہے۔ اس کے ساتھ ہی بکثرت کتنی ہی مقبول عام دھنیں اور موضوعات بھی سامنے آگئے ہیں جنھوں نے ہمارے تصور کے ساتھ ہماری شاعری میں بھی ایک نئی گہرائی پیدا کر دی ہے۔ یہی کیفیت آلہ اور دل کی زبان میں ہے جس نے ہمیں ۱۸۵۷ء کے مجاہدین جنگ کی زبان، پوربی کا بھولا ہوا

چٹخارہ یاد دلا دیا ہے۔

رزمیہ شاعری کے ان تمام مظاہر نے ہماری زندگی میں جو حصہ لیا ہے بالخصوص اس ادبی، صحافتی اور ذہنی مہم میں جو اس نازک وقت پر ہمارے حوصلہ و ہمت کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری تھی، وہ انہیں خصوصی اہمیت عطا کرتا ہے۔ انہوں نے عین وقت پر ہماری روحوں کو گرمایا اور اب بھی ان میں وہ حرارت موجود ہے جو انہیں ہمارے لئے سامان تسکین بناتے ہوئے تحرک آفریں بھی بناتی ہے۔

پاکستان میں اُردو ڈرامے کے بیس سال

اصغر بٹ

چودہ اگست کی تاریخ محض سیاسی اور جغرافیائی وجود کی بنا پر ڈرامے کے لئے حدِ فاصل نہیں، غالباً ہندو
ڈرامے کے لئے اس تاریخ کی کوئی اہمیت نہیں ہوگی، لیکن پاکستان میں تو معاشرے کی از سرِ نو تشکیل
ہو رہی تھی، نئی اقدار ابھر رہی تھیں۔ ان اقدار کی شخصیت کا تعین ایک الگ مسئلہ تھا، بعض اسے اسلامی
اقدار کہتے تھے، بعض عربی عجمی اور بعض اسے خالص پاکستانی، ایک افراتفری کا عالم تھا، اس میں ردِ عمل
کے طور پر رجعت پسندی کے مظاہرے بھی ہو رہے تھے، افراد اور سماج، دونوں معاشی پریشانیوں میں
تھے، چنانچہ عام فضا تخلیقات کے لئے سازگار نہ تھی۔

لیکن اس سے مراد یہ نہیں کہ ان بیس سالوں میں ڈرامے نہیں لکھے گئے لیکن ان کا تھیٹر
گزشتہ روایات سے کوئی فنی یا تکنیکی ناطہ نہ تھا۔ جو دور گزر گیا اس میں آغا حشر کے ڈراموں سے لے
امتیاز علی تاج کی انارکلی تک سب شامل ہیں، اور جو دور آیا اس میں زیادہ نئے لکھنے والوں کی کاوشیں
ہیں اور ان لکھنے والوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ اگر ڈرامے کی صنف کے بارے میں روایتی حدود مقرر نہ کریں
اور فنی لوازم کی طرف دھیان نہ دیں تو فہرست طویل تر ہو جاتی ہے۔ پیشہ ورانہ تھیٹر پاکستان بننے سے
ہی ختم ہو چکا تھا، اس لئے طویل ڈراموں کی کمی کا جواز آسانی سے مل جاتا ہے، باقی جو ڈرامے لکھے گئے وہ
تو ایک ایکٹ کے ڈرامے تھے، ریڈیو ڈرامے تھے، یا ملکی رسائل کے توسط سے محض قاری کے لئے لکھے
گئے، بعض شعراء نے شعری ڈرامے میں بھی تجربے کئے لیکن یہ ریڈیو تک محدود رہے۔

ڈرامے کے ارتقا میں پارسی تھیٹریکل کمپنیاں اور ریڈیو ڈرامہ ایک طرح سے تاریخی کڑیوں میں منسلک
ہو جاتے ہیں۔ جہاں تھیٹر میں تخلیقی قوتوں کا زوال آیا وہاں ریڈیو میں وہ عروج پانے لگیں لیکن چونکہ
ریڈیو کے اور میدان ڈرامے کی بنیادی ضرورت یعنی اس کا کھیلا جانا حیانہ کر پائے اس لئے باوجود ڈراموں

کے ایک ویرانہ سار ہا۔ ہو سکتا ہے کہ جن تخلیقی قوتوں کا فی الحال فقدان نظر آرہا ہے پھر ابھرنے لگیں ادب میں جمود کے باوجود کہیں کہیں زندگی کے اثرات مل جاتے ہیں۔ لیکن ڈرامہ میں ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں تخلیقی قوتیں بہرحال کمزور رہی ہیں۔ حالی اور آزاد کے دور کے بعد اقبال اور پھر فیض کا دور لہروں کی طرح پھیلتا اور بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے اردو رسائل نظم اور مختصر افسانے دونوں کے پھیلاؤ کا آئینہ ہیں۔ لیکن ان میں یا ان سے باہر ڈرامے کی کسی تحریک کا پتہ نہیں چلتا۔ اس تحریک کی کڑی کہاں ٹوٹ گئی۔ یہ دیکھنے کے لئے ہمیں گذشتہ دور کے اختتام پر ایک نظر ڈالنا ہوگی۔

پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، یہاں اس کے اعادے کی ضرورت نہیں، لیکن دو ایک باتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ پہلے تو یہ کہ جب برِ اعظم ہند و پاک میں ان کمپنیوں کا دور دورہ تھا اس زمانے میں تفریح کے کاروبار میں تھیٹر تنہا تھا۔ نہ سینما تھا نہ ریڈیو جو اسے کاروبار کے طور پر چلانا چاہتا تھا اس کے لئے معیاری تفریح پیش کرنا ضروری نہیں تھا۔ جو کچھ دیا اور جیسا لکھ دیا سب سے پیسہ کمایا جا سکتا تھا اور انگریز کی موجودگی میں غالباً سیٹھ لوگوں کے لئے صنعت و تجارت کے مواقع اتنے محدود تھے کہ تھیٹر ذریعہ آمدن کے طور پر غنیمت لگتا ہوگا۔ شاعر اور ادیب کو بھی جتنے پیسے ڈرامے لکھنے سے مل سکتے تھے کسی اور ادبی کام سے ممکن نہ تھے اداکاروں کو اپنے جوہر دکھانے کے لئے بھی یہی ایک میدان نظر آتا تھا۔ ریڈیو اور سینما نے یہ مفروضے ختم کر دیئے اور سیٹھ لوگوں، لکھنے والوں اور اداکاروں کو تھیٹر کے مقابلے میں سینما آمدنی کا بہتر ذریعہ نظر آیا۔ چنانچہ غور طلب بات یہ ہے کہ فلمی صنعت کا عروج بالکل ان ہی مقامات پر ہوا جہاں پہلے تھیٹر کا عروج رہ چکا تھا اگر کاروباری لوازم کے علاوہ کوئی ادبی اور فنی تحریک موجود ہوتی تو ظاہر ہے کہ سرمایہ کاری کی مصلحتوں سے ماورا چل سکتی تھی، کیونکہ یہ امر طے شدہ ہے کہ تھیٹر کے لئے بشرطیکہ وہ معیاری ہو، ہر دور میں گنجائش رہی ہے۔ غیر معیاری تھیٹر سینما سے البتہ پٹ جائے گا۔ چنانچہ جب تک غیر معیاری ڈرامہ چل سکتا تھا ہمارے ہاں بھی چلا، اور جب کاروباری مقابلے نے معیار کی شرط لگائی تو میدان چھوڑ بھاگا۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ سینما معیاری تھا، بلکہ یہ کہ معیاری یا غیر معیاری ہر صورت میں وہ رائج تھیٹر سے زیادہ منفعت بخش تھا۔

اس کے علاوہ تھیٹر اور تھیٹر ڈرامے کے لئے امن کی فضا کا ہونا ضروری ہے۔ امن کے حالات ہی میں ایکٹر اکٹھے ہو سکتے ہیں اور کمپنی جگہ جگہ گشت کر سکتی ہے، بدامنی، فسادات اور اقتصادی انتشار کے

دور میں تھیٹر سامانِ تعیش کی طرح ہو جاتا ہے سینما کے لئے اگر نئی فلم نہ بن سکی تو پرانی فلمیں چلنے لگیں، باہر سے بنی بنائی فلمیں منگوائی گئیں۔ تھیٹر کو تو بہرحال اپنے پاؤں پر چلنا ہے۔ تھیٹر کمپنی کے لئے اتنے لوگوں کو غیر محفوظ حالات میں کسی لمبی مدت تک کے لئے یکجا رکھنا اور ہر روز سٹیج پر لانا بے حد مشکل ہو جاتا ہے چنانچہ جب یہاں انگریز کا اقتدار ختم ہونے لگا، ملک میں بے چینی پھیلنے لگی تو تھیٹر کے لئے حالات سازگار نہ رہے، یہی ناسازگار حالات پاکستان کے شروع کے سالوں میں جاری تھے، اس لئے تھیٹر کا قیام مشکل تھا لیکن یہ سوال کہ اگر سیاسی اور سماجی حالات سازگار ہوتے تو کیا پاکستان میں تھیٹر قائم ہو سکتا تھا، پھر بھی رہتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ جب تک مغربی پاکستان میں ایک خاص طرح کی سماجی قدامت پسندی رہے گی اس وقت تک تھیٹر کا قیام مشکل ہوگا اور جب تک تھیٹر قائم نہیں ہوگا ڈرامہ نہیں لکھا جائے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورتوں اور مردوں کا ایک ساتھ سٹیج پر آنا معیوب سمجھا جاتا رہا ہے، اور اس لئے ڈرامہ مخرب الاخلاق گردانا گیا ہے، لیکن یہ خیال کہ ہماری سماجی اقدار غیر متزلزل اور ناقابل تغیر ہیں۔ صحیح نہ ہوگا۔ جب اکبر الہ آبادی نے کہا۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا

تو بہت واہ واہ ہوئی۔ جب اقبال نے کہا۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
قوم نے ڈھونڈلی فلاح کی راہ

تو طنز کا نشتر غیر مؤثر ہوتا نظر آتا ہے، خود تقسیم ملک نے ایک جھٹکے سے سماجی اقدار کا رخ بدل دیا، ملکی اور اقتصادی تقاضے ایسے ہو گئے کہ لڑکیوں کو بہرحال مردوں کے دوش بدوش کام کے لئے نکلنا پڑا، جب حالات یہاں تک پہنچے تو دونوں کا سٹیج پر نمودار ہونا بس ایک جست کی بات رہ گئی، لیکن اس جست تک پہنچنے سے پیشتر ایک سرسری سا جائزہ ریڈیو ڈرامے کا ضروری ہے۔ تعداد کے لحاظ سے ریڈیو ڈرامہ نثری اصنافِ ادب میں سب سے برتر ہے، نہ اتنے افسانے لکھے گئے نہ اتنے مقالے، تعداد کا اندازہ اس سے ہو جائے گا کہ مغربی پاکستان میں چھ سٹیشن اور مشرقی پاکستان کا ایک سٹیشن ہر روز یا ہر ہفتے ایک کھیل پیش کرتے رہے۔ ایک سال میں فی سٹیشن پچاس کے قریب ڈرامے تو یوں ہی

ہو جاتے ہیں۔ اس میں سے اندازاً بیس ڈرامے اگر دوبارہ یا سہ بارہ نشر ہوئے ہوں تو بھی تیس کھیل ایک سٹیشن کی طرف سے ہو گئے اور سات سٹیشنوں کے کھیل جمع کیجئے تو سال بھر میں دو سو سے اوپر ڈرامے ہو گئے۔ اوسط اگر دو سو کی رکھ لی جائے اور اس بنا پر کہ شروع میں ریڈیو سٹیشن سات سے کم تھے، بیس سالوں کی بجائے پندرہ سال کی مدت لے لی جائے تو کل ڈرامے تین ہزار کے قریب جا بیٹھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ڈراموں کی اتنی بڑی تعداد طبعزاد نہیں ہو سکتی تھی۔ ان میں سے غالباً نصف کے قریب ڈرامے مسلمہ طور پر یا بلا تسلیم بیرونی ادب پر مبنی یا ماخوذ تھے۔ یونانی ادب سے لئے گئے ڈراموں کی تعداد ہی درجنوں تک جا پہنچتی ہے۔ نوسیکا۔ اگے میمان، اوڈیپس، الیکٹرا، اتی گانی وغیرہ کی کہانیاں ڈرامائی روپ میں پیش ہوئیں۔ ہومر۔ شیکسپیر۔ دانتے۔ گوئٹے۔ ٹالسٹائی۔ چیخوف۔ ایبسن، پرانڈیلو۔ گالزوردی کے ڈراموں کی تلخیصی صورتیں پیش ہوئیں۔ مشہور غیر ملکی کہانیاں اپنائی گئیں، اور کہانی کا کھیل کے عنوان سے اور ادب کی کہانیوں پر ڈرامے لکھے گئے۔ لکھنے والوں میں سلیم احمد۔ اشفاق احمد خان۔ بانو قدسیہ۔ سلیم باسط۔ انور جلال۔ عبدالماجد۔ احمد رفعت اور ریڈیو کے کئی کارکن شامل ہیں۔ ایک زمانے میں انتصار حسین اور سلیم احمد کراچی سٹیشن کے لئے قریباً دو درجن ڈرامے ہر سال لکھا کرتے تھے۔ ایک صاحب نے ایسے نئے لکھنے والوں کی فہرست مرتب کی جنہوں نے اردو میں دو سے زیادہ طبعزاد ریڈیو ڈرامے لکھے تو گنتی پچاس کے لگ بھگ جا پہنچی اور ابھی فہرست نامکمل تھی۔ اگر فی کس اوسط چار ڈراموں کی رکھ لی جائے۔ تو نئے لکھنے والوں کے ڈرامے ہی دو سو کے مرتب ہو جاتے ہیں۔ ان میں تاریخی ڈرامے سماجی ڈرامے، رومانوی کھیل، مزاحیہ کھیل اور جاسوسی ڈرامے سبھی شامل ہیں۔ لکھنے والوں میں کئی ایسے تھے جو اگر حالات سازگار رہتے تو تھیٹر کے ڈرامہ نویس بننے کی صلاحیت رکھتے تھے، لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ لاہور سے انور جلال اور اشفاق احمد، کراچی سے سلیم احمد اور عبدالماجد، پشاور سے باسط سلیم صدیقی کچھ عرصے تک بڑی توجہ سے ڈرامے لکھتے رہے لیکن سٹیج انہیں پورے طور پر راغب نہ کر سکی۔ جستہ جستہ چند کوششیں ہوئیں، لیکن پنپ نہ سکیں۔ کراچی سٹیشن نے سٹیج ڈرامے کی حوصلہ افزائی کے لئے چند ایک کھیل سٹیج پر پیش کئے اور ساتھ ہی انہیں نشر بھی کیا اور یا اس سے فی الواقع سٹیج کی حوصلہ افزائی ہوئی

یا نہیں بتایا مشکل ہے۔ ہاں نشری ڈراموں کے طور پر وہ زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ وجہ ظاہر ہے، نشری ڈرامے کے تقاضے سٹیج ڈرامے سے بہت مختلف ہوتے ہیں، جو چیز ناظرین دیکھتے ہیں اس کی اگر سامعین کے لئے توضیح کی جائے تو سٹیج ڈرامہ مضحکہ خیز ہو جائے گا اور اگر نہ کی جائے، تو سامعین کے پلے کہانی نہیں پڑیگی۔

پرانے لکھنے والوں میں امتیاز علی تاج، رفیع پیر، عابد علی عابد جس بہاؤ میں آ رہے ہیں اس کا زور پاکستان بننے کے پہلے چند سالوں میں ہی ٹوٹ گیا۔ وہ دور تو بہر صورت گذر ہی چکا تھا جب ریڈیو ڈرامے کے بارے میں دنوں چرچا ہوتا تھا۔ اس کے ادبی اور فنی پہلوؤں پر بحثیں ہوتی تھیں۔ ریڈیائی اداکاروں کی بھی یونہی پرستش ہوتی تھی جیسے فلمی اداکاروں کی۔ اب ڈرامہ ایک عام ریڈیو پروگرام ہو کر رہ گیا۔ اس فضا میں پرانے لکھنے والے کچھ "فیڈ آوٹ" سے ہو گئے اور اتفاق یہ کہ ڈرامے کے ہدایت کاروں کی بھی ایک کھیپ کی کھیپ تھی جو ناپید ہو گئی۔ معلوم نہیں کہ ریڈیو پاکستان میں ہدایت کاروں کے ناپید ہونے کی وجہ سے ڈرامہ ماند پڑ رہا تھا، یا ڈرامہ نویسیوں کی کوتاہیوں کی وجہ سے ہدایت کار نہیں بن رہے تھے لیکن لگتا ایسا ہے کہ دونوں کا آپس کا کچھ تعلق خاطر ضرور تھا۔ ایک اور اتفاق یہ کہ ریڈیو پاکستان میں کسی کو ڈرامے کا ہدایت کار مقرر کرنے کے لئے شاید یہ ضروری نہیں کہ اس شخص کو ڈرامے سے کوئی دلچسپی بھی ہو۔ تقریروں، عورتوں اور بچوں کے پروگرام وغیرہ کو جیسے کوئی کارکن چلا سکتا ہے، اسی طرح ڈرامے کو بھی کسی کے سپرد کیا جا سکتا ہے۔ ریڈیو کے کارکن بے شک بہت فرض شناس ہیں، لیکن ان میں سے ہر ایک کے لئے ڈرامے سے طبعی مناسبت فرض شناسی کا حصہ نہیں، اور ڈرامے کی حالت اس قدر کمزور ہے کہ بغیر ایک ذاتی لگن اور دھن کے اس کا بہتر ہونا مشکل ہے، چنانچہ ایسے بہت سے لوگ ہیں جو ریڈیو میں ڈرامے کے نگران ہیں، لیکن اس میں خصوصی تربیت اور طبعی رجحان نہیں رکھتے، ان سے ڈرامے کی حالت سدھارنے کی توقع زیادتی ہوگی۔

ہو سکتا ہے کہ پرانا لکھنے والے ایسے حالات میں مایوس ہو گئے ہوں، اور نئے لکھنے والے راہنمائی نہ پا سکے ہوں۔

اس سے پہلے چلتے چلتے ریڈیو ڈرامے کی مختلف اصناف کا ذکر آ چکا ہے۔ کلاسیکی ڈرامے رومانوی ڈرامے ان سب کے بارے میں الگ الگ بحث کی گنجائش نہیں، البتہ مسلسل فیچر اور مسلسل ڈرامے عام نہج سے ہٹ کر ہیں اس لئے ان کا ذکر الگ سے کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ فیچر

اور ڈرامے میں کیا فرق ہے، اس پر بات اور طرف نکل جائے گی۔ کچھ لوگ ڈرامے کو فیچر اور فیچر کو ڈرامہ کہتے ہیں۔ کچھ فیچر کو ایک حد تک نا صنف گردانتے ہیں یہ بحث ذرا طویل ہوگی۔ ہاں ان کی حد دونوں معین ہو جائیں گی کہ شوکت تھانوی کے "قاضی جی"، پروگرام فیچر تھے۔ اور "انسپکٹر شہباز" ڈرامے تھے۔ تھے۔ دونوں مسلسل" قاضی جی"، اصلاحی پروگرام تھا۔ جس کا مرکزی کردار مزاحیہ رنگ میں پیش کیا جاتا تھا۔ عابد علی عابد اور رفیع پیر نے انسپکٹر شہباز، ایک پولیس انسپکٹر کے مرکزی کردار کو سلسلہ وار جاسوسی ڈراموں میں پیش کیا۔ ان ہی دنوں جاسوسی ڈراموں کا ایک اور سلسلہ بھی چلا جس میں مرکزی کردار نامدار نام کا ایک پرائیویٹ سراغ رساں تھا۔ کئی ایک ڈراموں میں فنی تجربے کئے گئے۔ مثلاً "باپ بیٹا اور سلطنت" میں جہانگیر اور اس کے بیٹے خسرو کی آویزش دو سطحوں پر دکھائی گئی۔ ایک تاریخ سے ماخوذ اور درباروں کی کہانی تھی، اور دوسرے دلی کے گلی کوچوں میں اسی کہانی کا عکس تھا۔ اس عکس کو پیش کرنے والے یونانی ڈرامے کے کورس کا کردار بھی ادا کرتے تھے۔ ایک اور ڈرامے میں ایک لمحے کو ایک لمبی مدت پر محیط کرنے کے لئے فلیش بیک کا ایسا تسلسل پیش کیا گیا جیسے وقت الٹے پاؤں چلنے لگے۔ ان مثالوں سے بتانا یہ مقصود ہے کہ کہیں کہیں جہاں پر امید نظر آ رہی تھی وہ صرف چند شخصیتوں تک محدود تھی وہ شخصیتیں تخلیق کے میدان سے ہٹیں تو یہ کوشش نہیں کی گئی کہ ان تجربوں کے اسلوب کو اور آگے بڑھایا جائے۔ دوسرے لکھنے والوں کو نئے راستے سمجھائے جائیں یا ہو سکتا ہے کوشش کی گئی ہو کامیابی نہ ہوئی ہو۔ تجرباتی ڈراموں کی بات کے ساتھ منظوم ڈراموں کی بات ذہن میں آتی ہے۔ یہ تجربے بھی محدود سے چند لوگوں نے کئے۔ لیکن اس میں تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ تجربے اتنے کم کیوں ہوئے۔ شعر کہنا ہمارے ہاں ایک قومی عادت ہے۔ شعر کہنے والوں کی کمی نہیں۔ اور اگر شعر کہنے والا داستان گو بھی ہو تو بنیادی لوازم مہیا ہو جاتے ہیں، چنانچہ فضا موافق ہے۔ پھر منظوم ڈراموں کی اتنی کمی کیوں یوسف ظفر، حامد عزیز مدنی، رضی ترمذی، الیاس عشقی، احمد فراز اور رضا طرغزنوی یہ سب ریڈیو کے ملازم ہیں یا رہے ہیں۔ ایک ایک دو ڈرامے لکھ پائے دوسرے ڈرامے لکھنے والوں میں احمد ندیم قاسمی، عابد علی عابد اور صفدر میر نے ایک ایک ڈراما تحریر کیا۔ اس بیس برس میں شاید کل ڈرامے ایک درجن کے لگ بھگ ہوں گے۔ ان کی کمی دیکھ کر اس لئے بھی حیرت ہوتی ہے کہ منظوم ڈرامے کو تحت اللفظ میں پیش کرنا ہو یا موسیقی کے ساتھ ریڈیو سے بہتر ذریعہ اس کے لئے نہیں ہو سکتا

پھر اس طرف توجہ کیوں نہیں کی گئی ۔

یہ سچ ہے کہ منظوم ڈرامہ عام ڈرامے کے مقابلے میں کہیں محنت طلب ہے اور لکھنے والے کی طرف سے اس محنت کے لئے خصوصی معاوضے اور حوصلہ افزائی کی توقع بڑی جائز بات ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ریڈیو والے یہ دونوں یا ان میں کوئی ایک شے مہیا نہ کر پائے ہوں ۔

بہر حال بہ حیثیت مجموعی ریڈیو ڈرامے کی صنف میں لکھنے کو بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن اس کی ادبی اور فنی حیثیت ابھی زیر بحث ہے، یاس پسند لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ پاکستان میں ریڈیو ڈرامے نے کوئی امتیازی مقام حاصل نہیں کیا لیکن پرامید یہ کہتے ہیں کہ ریڈیو ڈرامے کے دم سے ڈرامے کا نام زندہ رہ گیا، اگر ریڈیو ڈرامہ نہ ہوتا تو آج ڈرامے کو کون پوچھتا ۔ باتیں دونوں ہی کسی حد تک صحیح ہیں ۔

کسی مکمل جائزے کے لئے ضروری ہے کہ سارے ڈرامے پڑھنے کیلئے بھی مہیا ہو سکیں، ریڈیو ڈراموں کے سلسلے میں مشکل یہ ہے کہ نشر ہوئے اور ختم، اور جن ڈراموں کا تذکرہ اوپر ہوتا رہا ہے، ان کا بیشتر حصہ بھی کتابی صورت میں دستیاب نہیں ۔ ان کے ادبی پہلوؤں کا محاکمہ کیسے ہو ۔ کچھ درون خانہ حالات سے واقفیت، کچھ حافظے کا سہارا اور کچھ اوروں کے لکھے ہوئے مضامین سب کو ملا کر یہ تصویر بن جاتی ہے ۔ آئندہ نسلوں میں اگر کسی کو تحقیق کرنا ہو گی تو مسودوں تک دسترس نہ ہو سکے گی ۔ لے دے کے یہ مضامین اور روزناموں میں چھپے ہوئے ریڈیو تبصرے ہوں گے ۔ ایک زمانے میں ریڈیو کے کارفرما اچھے ریڈیو ڈراموں کے مجموعے ترتیب دینے کی سوچ رہے تھے اگر ایسا ہو جاتا تو ہماری یہ مشکل کتنی آسان ہو جاتی اور نشاندان کی اپنی مشکل بھی آسان ہو جاتی ــــ کیوں کہ کسی ایک سٹیشن پر سب اچھے ریڈیو ڈرامے یکجا موجود نہیں اور نشر مکرر کے لئے خود انہیں بہت سی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔

ویسے ریڈیو ڈرامے کی صنف کے بارے میں ابھی تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ اسے ادب کی تاریخ میں کوئی جگہ دی جائے یا نہیں ۔ مغربی نقاد عموماً ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن کو ادبی مقام دینے سے گریز کرتے ہیں ۔ ان کے لئے ڈرامہ سٹیج پر پیش کیا گیا ہو یا طبع شدہ ہو تو بھی درخور اعتنا ہے ریڈیو ڈراموں کے بعد جب ہم ایک ایکٹ کے ڈراموں کی طرف آتے ہیں تو کم از کم ہمیں

اس مشکل کا سامنا نہیں رہتا۔ ایک ایکٹ کے ڈرامے کے سلسلے میں ہمارا تمام علم مطبوعہ ڈراموں پر
مبنی ہے۔ اگرچہ یہ ڈرامے ریڈیو ڈراموں کے مقابلے میں تعداد میں کم ہیں لیکن مطالعے کے لئے بہت ہیں
اور اکثر و بیشتر مطالعے ہی کے کام آتے رہے ہیں۔ سٹیج پر نہیں آسکے۔ پیشہ ورانہ سٹیج تو خیر موجود ہی نہیں
سکولوں، کالجوں، آرٹس کونسلوں اور تفریحی کلبوں کے شوقیہ سٹیج تک ہی پہنچ جاتے۔ لیکن یہ بھی نہ ہوا
اس کی وجوہ کئی ہو سکتی ہیں۔ ایک بات تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اکثر ڈرامہ کلب بنانا بذاتِ خود ایک
کڑا مسئلہ ہوتا ہے اور کچھ لوگ جب یہ حل کر لیتے ہیں تو پھر وہ ادب یا سٹیج کی خدمت سے زیادہ
اپنی خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارے ہاں کے چھپے ہوئے ڈراموں میں خواہ کتنی بھی خامیاں کیوں نہ
ہوں امکان یہی ہے کہ ان کی ادبی حیثیت نوآموز کاوشوں سے بہتر ہوگی۔ مراد یہ نہیں کہ نوآموز ڈرامے
نہ لکھیں بلکہ یہ کہ خام اور کمزور ڈرامے ساری ڈرامہ کلب کو لے ڈوبتے ہیں، بلکہ کسی حد تک ڈرامے کی تحریک
کو بھی نقصان پہنچاتے ہیں۔ اداکار مصنفوں کی طرف سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ چھپے ہوئے ڈرامے
سے یونہی برگشتہ خاطر نہیں ہوتے۔ ہمارے ہاں کے کئی پرانے لکھنے والوں کو بھی ایک ایکٹ کے ڈراموں
کی تکنیک سے پوری واقفیت نہیں، اور اگر انہوں نے کسی طرح واقفیت حاصل کر بھی لی تو انہیں اوسط
درجے کی ڈرامہ کلبوں کی مجبوریوں کا احساس نہ ہوسکا۔ اگر لڑکوں کو کوئی ڈرامہ پیش کرنا ہے تو وہ ایسا
ڈرامہ دیکھیں گے جس میں لڑکیوں کے کم سے کم کردار ہوں اور اگر لڑکیاں کوئی ڈرامہ پیش کرنا چاہیں گی تو
اس میں لڑکوں کے کردار کم سے کم ہونے چاہئیں۔ جہاں لڑکے اور لڑکیوں کی تعداد پر پابندی نہ ہوگی وہاں
سیٹ کی ضروریات ڈرامے کی مدت اور ایک سے زیادہ ڈراموں کے انتخاب کے مسائل ہوں گے۔
چنانچہ کسی کہانی کو محض مکالموں کی صورت میں پیش کر دینے سے ایک ایکٹ کا ڈرامہ نہیں بن جاتا ہمارے
ڈرامے سے بعض عملی مشکلات کے حل کا بھی تقاضا کیا جاتا ہے۔

ایک ایکٹ کے ڈراموں میں پیش گوئی کا سہرا میرزا ادیب کے سر ہے۔ ان کے کئی ایک مجموعے چھپ
چکے ہیں۔ "آنسو اور ستارے" "لہو اور قالین" اور "ستون" وغیرہ۔ ان میں دو ایک یونیورسٹی کے تعلیمی
نصاب میں بھی رہ چکے ہیں۔ "آنسو اور ستارے" کے حرفِ آغاز میں ممتاز حسین نے میرزا ادیب
کے ڈراموں کے بارے میں کہا ہے کہ میرزا صاحب نے جو راستہ اختیار کیا ہے وہ کلاسیکی تمثیل نگاری
کے اصولوں سے مختلف ہے۔ ان کے ڈراموں میں کردار کی دو رنگی اور اس کی کشمکش اہم نہیں ہے

بلکہ اس کی یک رنگی کا نتیجہ اہم ہے، جسے وہ حاصل زیست سمجھتے رہے ہیں، چنانچہ یہی سبب ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سے کرداروں کو صرف مرد، عورت، وہ وغیرہ کے نام سے یاد کیا ہے اور ان میں ایک مخصوص ٹائپ کے انسانوں کی خصوصیات جمع کر دی ہیں اور ان کی انفرادیت متعین نہیں کی ہے۔ اس کے بعد ممتاز حسین صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے معاشرے کے لئے یک رنگے اور ٹائپ قسم کے کردار کمپلکس کرداروں کے مقابلے میں زیادہ مناسب ہیں انہیں کرداروں بارے میں ٹائپ ہونے کا خیال غالباً اس لئے ہوا کہ مرزا صاحب کے بہت سے کردار جذباتی اور سادہ ہیں اور خواہ وہ پیر و فقیر ہوں یا چودھری ان کا لہجہ قریب قریب ایک سا ہوتا ہے، لیکن مرزا صاحب کے تمام مجموعوں کو دیکھتے ہوئے ہمیں ممتاز حسین صاحب سے اتفاق رائے میں تامل ہے ٹائپ قسم کے کردار خواہ کتنے ہی مستحسن کیوں نہ ہوں غیر مکمل انسان ہوتے ہیں، اور مرزا صاحب کے کئی کردار شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں کے مالک ہیں اور انہیں یقیناً منفرد کہا جا سکتا ہے۔

ڈراموں کا ایک اور مجموعہ ہاجرہ مسرور کا "وہ لوگ" ہے۔ اس کے پیش لفظ میں فیض احمد فیض صاحب فرماتے ہیں۔ "ہمارے سفید پوش طبقے میں مرد اور عورت کے جذباتی کاروبار کے خسارے اور نا آسودگیاں اس کاروبار کی رنگینی اور بے رونقی، اس کے جھوٹ اور ریاکاریاں، اس کی معصومیت اور نادانیاں، ان ڈراموں کا بیشتر موضوع یہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر انسانی تجربے کی طرح ان تجربات کی تشکیل میں بھی خارجی عوامل اور داخلی کیفیات دونوں باہم پیوستہ ہوتی ہیں۔ جن کے عمل اور رد عمل سے کسی کردار کی ذہنی اور جذباتی شخصیت پیہم بدلتی رہتی ہے ہاجرہ مسرور نے انسانی شخصیت کی شکست و ریخت میں ان داخلی محسوسات کی گرفت اور دخل اندازی پر زیادہ توجہ دی ہے اور خارجی واقعات بیشتر اشارتاً بیان کئے ہیں۔" اس اقتباس میں بھی فاضل نقاد نے مصنف سے پورا پورا انصاف نہیں کیا۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں کرداروں کی داخلی کیفیات یقیناً بہت اہم ہیں لیکن خارجی واقعات کے رد عمل سے ہی دراصل ان کے ڈراموں کی روح بنتی ہے۔

مرزا ادیب اور ہاجرہ مسرور کے ان مجموعوں میں کئی ڈرامے ایسے ہیں جنہیں اگر سٹیج پر پیش کیا جاتا تو ان کے مقبول ہونے کا قوی امکان تھا لیکن ڈرامہ کلبوں کی توجہ ہلکے پھلکے اور مزاحیہ ڈراموں کی طرف رہی۔ سنجیدہ ڈرامے نظر انداز ہوتے رہے۔ مزاحیہ ڈراموں کی مقبولیت کی غالباً ایک وجہ یہ ہو

سکتی ہے کہ یہ چھوٹے کینوس پر بھی لکھا جا سکتا ہے، اور سنجیدہ ڈرامے لکھنے کے لئے ایک ایکٹ کی زمین ناکافی ہے، موضوع تشنہ رہ جاتا ہے، اور تاثر گہرا نہیں ہو پاتا۔ یہ کلیہ نہیں ہے اور بہت سے ڈرامے جو تاثر اور دیگر ہر اعتبار سے بے حد کامیاب ہیں، اس سے مستثنیٰ ہوں گے لیکن سنجیدہ موضوع میں اکثر ایک پھیلاؤ ہوتا ہے، کرداروں کو اپنی انفرادیت واضح کرنے اور مسائل کا الجھاؤ بتانے کے لئے ایک خاص مدت درکار ہوتی ہے، اور یہ سب باتیں ایک ایکٹ میں کامیابی سے سمٹ کر نہیں آپاتیں۔ مزاحیہ ڈرامے کے لئے ایسی کوئی مجبوری نہیں بلکہ اختصار کو مزاح کی جان کہا گیا ہے۔

مختصر مزاحیہ ڈراموں کا تازہ ترین مجموعہ "الٹ پلٹ" کے نام سے ابھی ابھی شائع ہوا ہے۔ مصنفہ ہیں بیگم شاہد ممتاز، اس میں کچھ ڈرامے ہیں اور کچھ محض ڈرامائی خاکے یا سکٹ لیکن ان سب میں ایک معصومیت اور شگفتگی ہے، اور اسٹیج کی اداکاری کا خیال رکھا گیا ہے۔ ایک اور صاحب کے مزاحیہ ڈرامے "چھوٹے میاں" "نتھو خیری" "انصاف کیا جائے گا" وغیرہ ملک کے مختلف رسائل میں چھپتے رہے اور اسٹیج پر بھی پیش کئے جاتے رہے۔

دورِ حاضر کے مزاحیہ ڈراموں میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان میں اور پرانے اردو ادب کے مزاح میں کوئی قدرِ مشترک نہیں آج کے ڈراموں کا مزاح کردار کی کمزوریوں اور واقعات کی ستم ظریفیوں سے بنتا ہے آغا حشر کے مکالموں کا مزاح اور اس سے پہلے رتن ناتھ سرشار کے خوجی کے کردار کا مزاح محض زبان کا چٹخارہ ہوا کرتا تھا۔ اس کا تخاطب ذہن سے ہوتا تھا، جذبات سے نہیں۔ اس لحاظ سے مزاحیہ ڈرامے نے اردو ادب کو ایک نیا اور اچھوتا میدان دیا ہے۔

جانے پہچانے افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی۔ ہاجرہ مسرور۔ انتظار حسین اور آغا بابر کو ڈرامے سے خاص لگاؤ رہا ہے اور انہوں نے کئی ایک اچھے ڈرامے لکھے۔ رضیہ فصیح احمد کا ایک ڈرامہ چھپا۔ قرۃ العین نے ٹی الیس ایلیٹ کے ڈرامے (MURDER IN THE CATHEDRAL) کا ترجمہ کر ڈالا۔ شاعروں اور نقادوں نے بھی طبع آزمائی کی۔ توجہ کی کچھ ایسی کمی نہ تھی۔ ڈرامے کی پیر بھی کمی رہی بلکہ قحط رہا۔

ایک ایکٹ کے ڈرامے سے طویل ڈرامے کی طرف آئیں تو یہ محسوس ہوگا کہ جس کو قحط سمجھے تھے وہ تو دراصل بہار تھی خزاں تو طویل ڈرامے کی صنف میں ہے۔ اوّل تو یہ کہ چھپے ہوئے ڈرامے شاید کل سات

آٹھ ہوں گے جن میں منٹو کا "اس منجدھار میں" ابراہیم جلیس کا "اجالے سے پہلے" احمد ناصر شمسی کا "ہر تیرے کوچے سے ہم نکلے" شامل ہیں، اور سٹیج پر مقبول لیکن غیر مطبوعہ دو اور ڈرامے ہیں۔ ایک "لال قلعہ سے لالوکھیت تک" اور دوسرا "مرزا غالب بندر روڈ پر"۔ یہ دونوں خواجہ معین کی تصنیفات ہیں ان سات آٹھ ڈراموں کے علاوہ اسی ڈرامے کا ذکر کیا جا سکتا ہے، جو کسی شہر میں اتفاق سے تبصرہ نگار کے علم میں آگیا۔ کراچی کے رہنے والوں کو علی احمد کے کئی ایک ڈرامے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہوگا یہ اکثر غیر ملکی ڈراموں کے چربے ہوتے تھے۔ سید احمد رفعت کا "دھواں" اور انور عنایت اللہ کا ڈرامہ "جب تک چمکے سونا" جعلی دوائیں بنانے والوں کے بارے میں ہے۔ لاہور گورنمنٹ کالج اور آرٹس کونسل کے سٹیج پر بھی چند ڈرامے پیش ہوئے لیکن بیشتر تراجم یا چربے، آرٹس کونسل لاہور نے جو تازہ ترین ڈرامہ پیش کیا وہ البتہ شوکت تھانوی کی ایک غیر مطبوعہ کہانی پر مبنی مزاحیہ کھیل تھا۔ اس قسم کے ڈراموں کی مکمل فہرست بنانا بے حد مشکل ہے اور اس کی ضرورت بھی نہیں کیوں کہ باوجود ان سب کاوشوں کے میدان ابھی خالی ہے۔ خواجہ معین کے ڈراموں کا جائزہ البتہ ضروری لگتا ہے۔

خواجہ معین کے دونوں ڈرامے کراچی میں بے حد مقبول ہوئے۔ کراچی سے باہر ذرا کم۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ڈرامے جن مسائل کے بارے میں لکھے گئے، ان سے جس حد تک کراچی والوں کا واسطہ رہا ملک کے دوسرے حصوں کا نہیں رہا۔ مثلاً لال قلعے سے لالوکھیت تک، مہاجروں اور پناہ گزینوں کی سرگزشت ہے لالوکھیت کراچی ہی کے علاقے کا نام ہے۔ کراچی کا قریباً سارا شہر مہاجر بستی ہے۔ لاہور میں بھی بہت مہاجر آئے، لیکن لال قلعے سے بہت کم لوگ آئے۔ لاہور سے لے کر پشاور تک کے علاقے میں اکثریت کا ثقافتی پس منظر بھی مختلف تھا۔ ان کا دوسرا ڈرامہ "مرزا غالب بندر روڈ پر" کا موضوع اردو زبان کی بپتا اور معاشی کا نفسا نفسی ہے۔ یہ دونوں موضوعات بھی کراچی سے مقابلتاً زیادہ منسوب ہیں لیکن ڈرامے کی مقبولیت ثانوی بات ہے۔ ڈرامے میں وہ اکثر علاقائی اور وقتی تقاضوں سے ماورئ طنز کا بھرپور نشتر استعمال کرتے ہیں جو انسانیت کی دکھتی رگوں کو کریدتا ہے۔ ان کی طرز نگارش نے اردو ڈرامے میں جدت پیدا کی ہے اور محض مکالموں ہی کو لے لیا جائے تو ان کا ادبی مقام بہت بلند ہے، لیکن جن باتوں پر خواجہ معین کی کامیابی کا انحصار ہے، وہی ایک طرح سے ان کی کمزوری بھی ہیں۔ جن مسائل کا وہ ذکر کرتے ہیں، آج ان کی گرفت ذہنوں پہ سے ہو سکتا

ہے کل کو نہ رہے، مثلاً مہاجرین کی آبادکاری ہی کا مسئلہ اب اس حد تک تکلیف دہ نہیں رہا جیسا کہ کبھی تھا۔ ان بیس برسوں میں ایک نئی نسل آگئی ہے جن کے دل و دماغ پر بے سرو سامانی کا وہ اثر نہیں جو ان کے والدین کے دلوں پر تھا، اور لطف یہ کہ وہ وہی زبان بولنے لگے ہیں جس کا خواجہ معین نے کل مذاق اڑایا ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ خواجہ معین کی اہمیت قطعی طور پر ختم ہونے کا امکان نہیں۔ ان کے ڈراموں کی کئی اقدار آفاقی ہیں۔ خواجہ معین کے طنز میں چبھن کچھ اس لئے بھی ہے کہ ڈرامہ نویس نے جن مصائب کا ذکر کیا ہے انہیں جھیلا بھی ہے۔ اس شدتِ احساس نے جہاں ڈرامے کو جذبہ اور زندگی دی ہے وہاں ڈرامہ نویس کو اس کی اجازت نہیں دی کہ وہ ڈرامے کے تکنیکی پہلوؤں پر بھی توجہ دے، چنانچہ "مرزا غالب بندر روڈ پر" کئی چھوٹے چھوٹے واقعات کا مجموعہ ہے اس میں ڈرامے کی وحدت بنانے کی کوشش نہیں کی گئی۔

چھپے ہوئے ڈراموں میں فنی اعتبار سے ناصر شمسی کا ڈرامہ "تیرے کوچے سے ہم نکلے" اور مکالموں کی شگفتگی کے اعتبار سے ابراہیم جلیس کا ڈرامہ "اجالے سے پہلے" قابل ذکر ہیں، لیکن ابراہیم جلیس کا ڈرامہ تکنیک کی خامیوں کی وجہ سے سٹیج پر پیش نہیں ہو سکتا۔ اس میں ایک ایک دو منٹ کے بے شمار مناظر ہیں، اور ناصر شمسی کا ڈرامہ ایک پر درد یاد سے زیادہ کچھ نہیں، ایک ایسی یاد جسے سب بھلانا چاہتے ہیں۔ اس کا موضوع تقسیم ملک کے فسادات ہے۔ ابراہیم جلیس اور ناصر شمسی کے ڈرامے ایک لحاظ سے مشابہ ہیں کہ دونوں میں ڈرامائی پلاٹ بنانے کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ چند واقعات تھے جنہیں مکالموں کی شکل میں اکٹھا کر دیا گیا۔ منٹو نے "اس منجدھار میں" پلاٹ اور کردار دونوں بنانے کی کوشش کی لیکن دونوں نامکمل رہ گئے۔

افسوس ہے کہ اردو ڈرامے کا یہ مختصر سا جائزہ ایک نوحے کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے، لیکن کیا کیا جائے، ہماری ادبی تاریخ ہمیں یہی نقوش دکھا رہی ہے۔ ماضی کے اس ذکر سے مفر نہیں لیکن مستقبل سے ناامید ہونے کی بظاہر کوئی وجہ بھی نہیں۔ آنے والی بادِ موافق کے کچھ ہلکے ہلکے جھونکے اب بھی محسوس ہو رہے ہیں۔ ایک تو مغربی پاکستان کے معاشرے میں قدامت پسندی کا زوال ہے، دوسرے ڈرامہ کلبوں میں یہ احساس ہے کہ ڈرامہ تکنیکی علم سے بنتا اور کھیلا جاتا ہے۔ تیسرے چند نئے لکھنے والوں کی کاوشیں ہیں اور چوتھے ٹیلی ویژن کی آمد ہے۔ ٹیلی ویژن کے بارے

ہیں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ تھیٹر کی دشمن ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مغربی ممالک میں اس کی وجہ سے تھیٹر کو نقصان پہنچا ہو، لیکن ہمارے ہاں چونکہ تھیٹر موجود ہی نہیں نقصان کیسے پہنچے گا۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ہمارے ٹیلی ویژن سٹوڈیو بہت مختصر ہیں، ان میں ڈرامہ پیش کرنے کی زیادہ سہولتیں نہیں ہیں۔ چنانچہ ٹیلی ویژن والے ایسے ڈراموں کو ترجیح دیتے ہیں جو ایک ایکٹ کے ڈراموں کی طرح ہوں، اور جب ایک ایکٹ کے سٹیج ڈرامے لکھنے کی تحریک چل نکلی تو تھیٹر اور سٹیج اس سے استفادہ کئے بغیر نہ رہیں گے غرض یہ کہ موافق حالات پیدا ہو رہے ہیں، لیکن اگر ان کے باوجود اللہ نے اردو ڈرامے کے دن نہ پھیرے تو سوائے صبر کے چارہ نہیں ۔

پاکستان میں اُردو تنقید کی بنیادی جہت

غلام حسین اظہر

آزادی کے بعد ہمارا سب سے پہلا اور اہم مسئلہ اپنے تہذیبی تشخص اور اپنے ثقافتی ورثہ کی پہچان کا تھا کیوں کہ اس پہچان ہی کے سہارے کوئی ملک آگے بڑھتا اور زندہ رہتا ہے۔ ہمارے پچیس سالہ تنقیدی سرمایے کا اگر بنظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہ عمرانی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں اپنے تہذیبی تشخص اور روایت کے تسلسل کی دریافت ہی سے عبارت ہے، پاکستان کے وجود میں آتے ہی ثقافت، تہذیب اور ادب کے ربط باہم پر مباحث کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس موضوع پر حسن عسکری، فیض، وزیر آغا، سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران اور جمیل جالبی نے جو بحثیں کی ہیں ان میں بنیادی روش اپنے ثقافتی ورثے کی تلاش ہی کی ہے اور سوچ کے اختلاف کے باوجود ان کی تلاش کا محور و مدعا ایک ہے۔ فیض اور وزیر آغا نے اپنے نظریاتی مباحث میں اسلام کو ایک اہم اور بنیادی قوت ماننے کے باوجود اس ثقافتی ورثہ کو بھی ہماری تہذیبی زندگی کا جزو لاینفک قرار دیا ہے جو برصغیر ہند و پاک میں ہزاروں برس سے منتقل ہوتا چلا آتا ہے۔ اس سلسلے میں فیض نے فکری مباحث تک ہی خود کو محدود رکھا ہے۔ لیکن وزیر آغا نے اس اندازِ فکر کا اردو شاعری پر عملی اطلاق بھی کیا ہے حسن عسکری نے "ادبی شعور اور مسلمان" جیسے مضامین میں تہذیبی تشخص کے سوال کو اٹھایا ہے۔ بعض مضامین میں ضمنی طور پر اس سوال کے بارے میں ان کے نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن انہوں نے مربوط انداز میں اس سوال پر بحث نہیں کی بلکہ اس کے بجائے ادبی تخلیق اور اس کی نوعیت پر خصوصی توجہ دی ہے حسن عسکری سے متاثر نقادوں میں سلیم احمد نے "نئی نظم اور پورا آدمی" میں ۱۸۵۷ء کے بعد انسان کے کسری بن جانے کے المیہ پر اظہار خیال کیا ہے، یہ کوشش اہم ضرور ہے۔ لیکن سلیم احمد نے نچلے دھڑ کو

تمام تر اہمیت تفویض کر کے "پورے انسان" کو خود کسری بنایا ہے۔ سجاد باقر رضوی نے اپنے متفرق مضامین میں مسلمانوں سے پہلے کے دور کو درخور اعتنا نہیں سمجھا اور مسلم دور کے اثرات کا ہی جائزہ لیا ہے۔ پدری اور مادری اصولوں کی بحث میں انہوں نے ساتویں صدی عیسوی کے بعد برصغیر کی سماجی اور تہذیبی زندگی کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا جھکاؤ پدری اصولوں کی طرف ہے اور انہوں نے اپنے اس نظریہ کے استنباط کے لئے اردو ادب کی کسی صنف کو بھی پیش نہیں کیا۔ ان کے مقابلے میں جیلانی کامران نسبتاً زیادہ وسیع پس منظر کو زیر بحث لائے ہیں۔ گو جیلانی کامران نے بھی عجمی تہذیب کے قدیم ادوار کو نظر انداز کر دیا ہے۔ حسن عسکری، سجاد باقر رضوی اور جیلانی کامران کے علاوہ جمیل جالبی نے بھی ادب اور کلچر کی دریافت اور پہچان کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں وسعتِ نظری اور کشادہ قلبی زیادہ ہے انہوں نے ایک خاص عہد تک خود کو محدود کرنے کے بجائے بہت سے ان عوامل کے اثرات کو بھی قبول کیا ہے، جنہیں سجاد باقر رضوی اور جیلانی کامران نظر انداز کر دیتے تھے۔ ان تمام عمدہ اور خیال انگیز کوششوں میں منفرد کوشش وزیر آغا کی نظر آتی ہے اس نے ثقافتی عوامل کو ایک نہایت وسیع تناظر میں کارفرما دیکھنے کے علاوہ اردو شاعری کو اس تناظر میں رکھ کر اس کا مزاج متعین کیا ہے علاوہ ازیں اپنے اس جائزے میں تہذیبی آویزش کے جدلیاتی عمل کو شامل کر کے اس نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر وجود میں آنے والی تنقید کو بھی زیادہ موثر اور عمیق بنا دیا ہے۔ اس نے آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کی آویزش کو دو سطحوں پر دیکھا ہے ایک سطح فلسفیانہ ہے جو زمینی اور آسمانی عناصر کی آویزش کو زیر بحث لاتی ہے اور دوسری سطح ثقافتی ہے جو دو نسلوں کے باہمی ربط کو اپنا موضوع بناتی ہے یہ جائزہ اس اعتبار سے بھی انتہائی اہم ہے کہ یہ برصغیر کو ابتدا ہی سے دو الگ الگ تہذیبی ٹکڑوں کی صورت میں دیکھنے کی دعوت نہیں دیتا ہے سجاد باقر رضوی اور جیلانی کامران نے اس انداز سے تہذیب کو نہیں پرکھا ورنہ پاکستانی ادب اور اس کی جڑیں اسی سرزمین میں مل جاتیں۔

تہذیبی پس منظر میں ادب کو پرکھنے کے رجحان نے تنقید کے نفسیاتی دبستان میں بھی ایک نئی سطح کا اضافہ کیا ہے، تقسیم سے پہلے اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان صرف فرائڈ اور ایڈلر کے افکار تک محدود تھا لیکن تقسیم کے بعد اجتماعی لاشعور کے نظریے کو نمایاں اہمیت حاصل ہوئی

ہے ۔ اجتماعی لاشعور کی طرف نمایاں میلان بھی ہمارے تہذیبی تشخص کی دریافت کے شعوری اور غیر شعوری میلانات ہی کا نتیجہ ہے وجہ یہ ہے کہ تہذیب کے مطالعہ میں تاریخ اور لسانیات کے حربے ایک حد تک ہی ہماری رہنمائی کرتے ہیں جب کہ اجتماعی لاشعور سے ابھرنے والی علامات کے مطالعہ سے ہم تہذیب کے سارے خدوخال کو دیکھ سکتے ہیں ۔ اجتماعی لاشعور کی روشنی میں ڈاکٹر اجمل، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم اختر، جیلانی کامران اور انور سدید نے داستان اور افسانہ کے اہم رجحانات کا تجزیہ کیا ہے نوتروڈنگ کی فکر سے تخلیقی عمل کی نوعیت اور ادب کی اہمیت کو سجاد باقر رضوی نے واضح کیا ہے ۔ تخلیقی عمل کی نوعیت کو عام انداز سے ہٹ کر وزیر آغا نے پرکھا ہے ۔ اس کے نزدیک تخلیقی عمل کی نیت میں دو طرح کے عناصر صرف ہوتے ہیں ۔ یعنی نسلی تجربات (اجتماعی لاشعور) اور عام زندگی کے تجربات (شعور) مگر نہ صرف یہ کہ ان میں کسی ایک عنصر کو دوسرے عنصر پر ترجیح دینے کی طرف مائل نہیں بلکہ وہ تخلیق کو محض ان عناصر کا آمیزہ (SYNTHESIS) قرار دینے کے حق میں بھی نہیں ۔ ان کے نزدیک تخلیق لاشعوری اور شعوری عناصر کے ٹکراؤ کے بعد پیدا ہونے والے نراج (CHAOS) کی حالت سے جنم لیتی ہے اور اس لئے نوعیت کے اعتبار سے قطعاً منفرد ہوتی ہے ۔ انسانی تہذیب کے ارتقار کے پس منظر میں عابد علی عابد نے ادب کی اہم اصناف کا عمدہ تجزیہ کیا ہے ۔ عابد نے تمام اصناف کا محرک تین قوتیں قرار دی ہیں ۔ ذوق داستان سرائی ۔ ذوق خود نمائی ۔ ذوق بزم آرائی ان کی دانست میں ابتدا میں جب انسان کو اپنی ذات کے تحفظ اور بقار کے لئے خارجی قوتوں سے نبرد آزما ہونا پڑا داستان سرائی کا ذوق پیدا ۔ انسان نے اپنی مہم جوئی اور فتح یابی کی طویل سرگذشت کو حماسہ ملی، حماسہ فنی اور رومانوی داستان میں بیان کیا ۔ خارجی قوتوں سے نبرد آزمائی کے بعد اپنی فطرت کی سیاحت اور داخلی کش مکش کا مرحلہ آیا تو اس وقت انسان نے اپنی داخلی کشمکش اور ذوقِ خود نمائی کے جذبہ کے تحت، شعر غنائی ۔ قصیدے اور فلسفیانہ شاعری کو پیرایۂ اظہار بنایا صدیوں کے ارتباط و اختلاط سے جب انسان میں دوسروں سے مل جل کر رہنے اور ان کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کی امنگ پیدا ہوئی تو ذوق بزم آرائی نے بھی انگڑائی لی اور اس ذوق نے تمثیل کی صورت اختیار کرلی ۔ اس کے مظہر ڈرامے، افسانہ اور ناول ہیں ۔

تہذیبی کشمکش کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا رجحان تنقید کا بھی جزو لا ینفک ہے مارکس اور

اینجلز دونوں نے کشمکش حیات کو طبقات کی آویزش کے تناظر میں دیکھنے کی جس روش کا آغاز کیا وہ ہمیں انسانی تہذیب کے ارتقائی مدارج سے آشنا کرتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ تنقید بیک وقت عمرانی اور تہذیبی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ ہمارے یہاں بہت سے نقادوں نے طبقاتی آویزش کے وسیع تناظر میں اردو ادب کا جائزہ لیا ہے۔ فیض، ظہیر کاشمیری، ممتاز حسین، عابد منٹو، عبادت بریلوی، مجتبیٰ حسین، حنیف فوق اور عارف عبدالمتین اور محمد علی صدیقی نے نے اپنے تنقیدی مقالات میں بڑی دقت نظر سے طبقاتی آویزش کے اثرات کو واضح کیا ہے۔ ہمارے ادب کو جاگیرداری، سرمایہ داری اور سامراجی ادوار نے جس قدر متاثر کیا ہے۔ اسے طبقاتی تصادم کے اصول کے تحت ان نقادوں نے پرکھا اور جانا ہے۔ ظہیر کاشمیری نے ادب کے مادی نظریئے میں اردو شاعری اور اردو نثر کا جائزہ لے کر جاگیرداری دور کے اثرات کو نمایاں کیا ہے اور اس آویزش کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ جو اردو شاعری اور اردو نثر میں بہر طور موجود رہی ہے۔ فیض نے اردو کے افسانوی ادب میں درمیانے طبقے کے ابھرنے اور درمیانے طبقے کے بعد ادب کے عوامی زندگی کو پیش کرنے کے مراحل کو مادی جدلیات کے آئینہ میں دکھایا ہے عبادت بریلوی نے ماضی کے مثبت رجحانات کو خاص طور پر اجاگر کیا ہے۔ اور ادب کے بارے میں ہمدردانہ رویہ پیدا کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین بچوں کی چھوٹی چھوٹی بے سروپا کہانیوں سے لے کر ناول اور افسانے تک انسان کے بدلتے ہوئے رویہ کی تعبیر جدلیاتی مادیت کی روشنی میں کرتے ہیں۔ جب کہ حنیف فوق، عابد حسن منٹو اور عارف عبدالمتین نے نئے ادبی رجحانات کی پرکھ میں ترقی پسند اور رجعت پسند قوتوں کے ٹکراؤ کو وسیع عالمی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ادب کے نئے رجحانات کو یوں پرکھنے سے ہمیں مثبت اور منفی رجحانات میں امتیاز کرنے میں مدد ملتی ہے اور ہم تکنیک کے تنوع کو جدیدیت کا نام دینے کے بجائے تکنیک کی جدت کے علاوہ روح عصر سے آگہی کو بھی جدت کا جزو لاینفک تسلیم کرنے لگتے ہیں۔ اور ہمارا جدت اور قدامت کو پرکھنے کا پیمانہ ہیئت اور تکنیک نہیں بلکہ روح عصر قرار پاتا ہے مذکورہ ترقی پسند نقادوں میں اردو ادب کو روح عصر کی روشنی میں پرکھنے پر سب سے زیادہ توجہ ممتاز حسین نے دی ہے۔ ممتاز حسین نے نظم اور نثر دونوں کے مختلف ادوار اور اہم شعراء کا مطالعہ فکرانگیز روح عصر کے آئینہ میں کیا ہے اور بہت سے قابل قدر نتائج اخذ کئے ہیں۔

تہذیبی تشخص اور تہذیبی سوتوں تک رسائی کی تحریک کا ایک اور روپ بھی نئی تنقید میں ظہور پذیر ہوا ہے۔ یہ روپ ماضی کے ادب کی تعبیر نو کا ہے۔ نئی تنقید نے کئی پرانے شعراء کے فن کے ثقافتی اور عمرانی پس منظر میں نئے زاویے دریافت کئے ہیں۔ مثلاً میر درد، غالب، مومن، نظیر اکبرآبادی جرأت، رنگین، مصحفی، حالی، اکبر، اقبال کو ثقافتی اور تہذیبی پس منظر سے دریافت کرنے کی بڑی فکر انگیز کاوشیں گزشتہ پچیس برس میں سامنے آئی ہیں۔ میر کی شاعری کا سید عبداللہ نے مغلیہ دور کے سماجی اور تہذیبی ماحول کی روشنی میں جائزہ لیا ہے۔ غالب کے غم، شخصیت اور فن کے دیگر پہلوؤں کو بھی نئی تنقید نے تہذیبی ٹکراؤ کے پس منظر میں پرکھا ہے، غالبیات کا بیشتر سرمایہ ایک عہد کی تہذیبی زندگی کو سامنے لاتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے قبول عام کی بنیادیں بھی اس کی شاعری کے مقامی عناصر میں مضمر ہیں۔ حالی کو بھی نئی تنقید نے ایک عہد کی فکر کے نمائندہ کی حیثیت سے جانچا ہے۔ اکبر کے مقام کو بھی تاریخی تسلسل کے تناظر میں متعین کرنے کی سعی مختلف نقادوں کے یہاں موجود ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری، وحید قریشی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور سجاد باقر رضوی نے ایک دور کی تبدیلیوں کے اثرات کے نمائندہ کے طور پر اکبر کا مطالعہ کیا ہے۔ اقبال کی فکر اور فن کا مطالعہ بھی گزشتہ چند برسوں میں اس انداز سے ہوا ہے۔ بیسویں صدی میں برصغیر کے مسلمانوں کی سماجی اور فکری زندگی اور پوری دنیا اور عالم اسلام میں رونما ہونے والی تبدیلی کے آئینہ میں اقبال کی فکری عظمت اور فن کی رفعت کو جاننے کی سید عبداللہ سید وقار عظیم، مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر عثمان۔ ڈاکٹر وحید قریشی، عزیز احمد، خلیفہ عبدالحکیم اور انور سدید نے کوشش کی ہے ان سب نقادوں نے اقبال کے آئینہ میں پورے مسلم فلسفہ کی روایت کو پرکھنے اور جاننے کی جہت کا آغاز کر دیا ہے۔ عابد علی عابد اور سید وقار عظیم نے ہمیں اقبال کے فن کو اردو نظم اور غزل کے ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی طرف مائل کیا ہے۔ نظم کے علاوہ افسانوی ادب میں بھی تنقید نے اسی انداز کو آگے بڑھایا ہے۔ سید وقار عظیم نے اردو افسانوی ادب کو داستان سے لے کر افسانے تک کے پورے تہذیبی پس منظر میں پرکھا ہے تاکہ ہم کئی عہدوں پر پھیلے ہوئے افسانوی ادب کی مدد سے مختلف ادوار کے ذہنی رویے کو متعین کر سکیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بڑی جانفشانی اور عرق ریزی سے داستان کے امٹ تہذیبی نقوش کو اجاگر کیا ہے۔ پریم چند کی تخلیقات کا جائزہ بھی دراصل اپنی تہذیبی روایات سے لگاؤ کا آئینہ دار ہے۔ بہت سے نئے نقادوں نے اسے تہذیبی روایات و اقدار کے پاسبان کی

حیثیت سے پیش کیا ہے۔ داستان اور افسانہ کے علاوہ ناول کے میدان میں اپنی تہذیبی تشخیص کو جاننے کی طلب نمایاں نظر آتی ہے، احسن فاروقی، سید وقار عظیم، عبدالسلام، ظہیر فتح پوری نے مختلف ناولوں کے الگ الگ تجزیے کے بجائے کے فکر اور فن کے ارتقاء کے حوالے سے ناول میں تہذیبی ارتقاء کی نہج کو دریافت کیا ہے۔ تحقیق و تدقیق کے میدان میں اسی میلان کو ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر نجم الاسلام نے آگے بڑھایا ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان اور ڈاکٹر نجم الاسلام نے اردو نثر کا مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ کی فکری تحقیق سے ربط باہم دریافت کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی کلاسیکی ادب کو تاریخی ادب کے آئینہ میں پرکھنے کی طرف توجہ دی ہے میر حسن، میر امن، غالب، حالی، اکبر اور اقبال کے تنقیدی مطالعوں میں انہوں نے تہذیبی ماحول کو غالباً اہمیت دی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے بڑی لگن سے اردو شاعری کی دو اہم اصناف یعنی رباعی اور مثنوی کا مطالعہ کیا ہے۔ رباعی پران کا کام اتنا فکر انگیز ہے کہ اس کی داد مجنوں گورکھپوری نے ان الفاظ میں دی ہے۔

> " فرمان فتحپوری کے دو مضامین میری نظر سے گذرے۔ اگر یہ دونوں مضامین میری نظر سے پہلے گذر چکے ہوتے تو شاید رباعی کے مبحث پر لکھنے کی زحمت نہ کرتا "

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے رباعی کے ارتقاء کے علاوہ اردو کی منظوم داستانوں پر بھی قابل قدر کام کیا ہے۔ ماضی کی دریافت اور تعبیر نو کے رجحان کے تحت اردو تذکروں کے قدیم سرمائے کو بھی کھنگالا ہے۔ تذکروں کی اہمیت وافادیت پر مولوی عبدالحق، سید عبداللہ عابد علی عابد نے جو کام کیا ہے۔ اسے مشفق خواجہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، احمد حسین قریشی، کلب علی فائق اور اکرام چغتائی نے خاصا آگے بڑھایا ہے۔

ہزاروں برسوں پر پھیلے ہوئے اپنے ثقافتی ورثہ کی پہچان اور دریافت کا میلان نئی لسانی تحقیقات میں نمایاں نظر آتا ہے ایک عرصہ تک مختلف ماہرین لسانیات نے اردو زبان کی جنم بھومی کی دریافت پر توجہ صرف محمد حسین آزاد نصیر الدین ہاشمی محمود شیرانی کے عام رجحانات کے برعکس نئی لسانی تحقیقات میں جنم بھومی کے دریافت کے بجائے اب تہذیبی عمل و تعامل پر زیادہ توجہ دی جانے لگی ہے۔ گارساں دتاسی، سرجارس لال گریرسن اور جان بیمز نے تہذیبی تلاش کو صرف مغل دور تک محدود رکھا۔ لیکن نئے ماہرین لسانیات کا دائرہ تحقیق و تدقیق بہت زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ اور انہوں نے آریائی اور دراوڑی تہذیب کی آویزش ویدک دور

کے ذخیرہ ادب سندھ اور عرب کے تعلقات، اور ہندوستانی اور مصری تہذیب کے ربط باہم کے پس منظر میں اردو کے ارتقائی مراحل کی دریافت پر توجہ صرف کی ہے ڈاکٹر شوکت سبزواری نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اردو ویدوں کے ہندوستان میں بولی جانے والی بولیوں کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے تو ڈاکٹر سہیل بخاری نے اس بحث کو ویدوں کے دور سے پہلے کے دور پر محیط کر دیا ہے۔ عین الحق فرید کوٹی نے وادیٔ سندھ کو اردو کا ماخذ قرار دیا۔ جب کہ وزیر آغا نے اردو (ریختہ) کو دراوڑی اور آریائی زبانوں کا امتزاج کا متصور کیا ہے۔ عین الحق فرید کوٹی نے اپنے نقطۂ نظر کو ثابت کرنے کے لئے وادیٔ سندھ کی باقیات کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے لسانیات کی بحث میں ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی نے سندھی کے روابط کو اجاگر کرنے کے لئے سندھ اور عرب کی تہذیب کے ربط باہم اور رد عمل و تعامل پر بھی بحث کی ہے۔ آج لسانی تحقیقات کے سفر کی سمت تہذیبی ہے اور اس فکری جہت کی بدولت ہمیں اپنے ثقافتی ورثہ کے بہت سے مخفی پہلوؤں کو جاننے کی سعادت بھی نصیب ہوئی ہے۔ ثقافتی ورثہ کی تلاش میں بہت سے نادر اور اہم پہلوؤں تک رسائی حاصل ہو جانے کی وجہ سے علاقائی زبانوں اور اردو کے روابط پر بھی کام کا آغاز ہو گیا ہے بلوچستان اور سندھ کے ثقافتی اور تہذیبی ورثہ کی تلاش مستقبل میں ہمیں بہت سے اہم تہذیبی گوشوں سے یقیناً آشنا کرے گی۔

پاکستان میں ظہور پذیر ہونے والی تنقید کی اس بنیادی جہت نے سب سے اہم اور خوش آئند کام یہ کیا ہے کہ تقسیم سے پہلے کی تنقید کے مقابلہ میں نئی اردو تنقید کے افق کو زیادہ کشادہ کر دیا ہے۔ نئے علوم مثلاً نفسیات، علم الانسان، تاریخ تہذیب اور عمرانیات کو ماضی کی دریافت اور تعبیر نو کے لئے برت کر نئے نقادوں نے اردو ادب کے ان مخفی پہلوؤں تک رسائی حاصل کی ہے جن تک روایتی تنقید کی رسائی ناممکن تھی۔ نئی تنقید نے ہمیں ہمارے ماضی سے ہم آہنگ کر کے بادر ہوا ہونے سے بچایا اور ان جڑوں تک پہنچایا ہے جو اجتماعی اور انفرادی زندگی کے شجر کو توانائی مہیا کرتی ہیں اور معاشرے کو اس کے تہذیبی جوہر اور شعور کو اجتماعی لاشعور سے ملاتی ہیں۔ ماضی کی یہ دریافت رجعت قہقہری نہیں بلکہ ماضی سے قوت اخذ کر کے اور اس سے ہم آہنگ ہو کر مستقبل کی تگ و تازئے تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کی اہم کوشش ہے، ادب کا سب سے بڑا منصب ہی یہ ہے کہ وہ ہماری زندگی کو روایت سے منقطع نہیں ہونے دیتا، اور ہمیں ریزہ ریزہ ہو کر بکھرنے سے بچاتا ہے۔ ہماری نئی تنقید نے اس منصب کو ملحوظ رکھ کر تہذیبی جڑوں کی دریافت کا اہم فریضہ سرانجام دیا ہے۔ دنیا کی ہر زندہ قوم کا رویہ یہی ہوتا ہے کہ وہ روایت کی کسی کڑی

کو گم نہیں ہونے دیتی اور روایت کے ہم رکاب مستقبل کی طرف سفر جاری رکھتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ عربی
زبان کے ادب میں جاہلیت کے دور کو رد کرنے کے بجائے اس کے مثبت اور صحت مند عناصر کو اہمیت
دینے کا رجحان موجود ہے ۔ اپنے تہذیبی تشخص اور ادب پر اسلامی تحریک کے اثرات کی نشاندہی بھی صرف اسی
صورت میں ممکن ہے کہ ہماری نظر پہلے کے تہذیبی ادوار پر بھی ہو ۔۔۔ اور ہم افریشیائی تہذیب کے جملہ خدوخال
سے پوری طرح آشنا ہوں ۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو آزادی کے بعد ثقافتی پس منظر میں ادب کو پرکھنے
کا تنقیدی رجحان بڑا فکر انگیز ہونے کے علاوہ ہمارے اجتماعی تقاضوں کے بھی عین مطابق ہے اس رجحان
نے ہمیں فکری جذباتی اور تہذیبی طور پر لسانی گر انداز ہونے کی تحریک دی ہے اور ہمیں اپنے اس ثقافتی
ورثہ کی پہچان کرائی ہے ۔ جو اب تک ہماری نظروں سے اوجھل تھا ۔

پاکستان میں اُردو ناول

اعجاز راہی

عہد حاضر سے پیچھے دور جہاں تک نظریں مرکوز ہوں، تو اردو کی تمام اصناف سخن میں ناول ہمیں غایت درجہ کم مائیگی کا احساس دلاتا ہے۔ بجز انگلیوں پر گنے جانے والے چند ناولوں کے، ادب کے اس صیغے کا معیاری سیاق و سباق ہنوز تشنۂ آرزو ہے۔ اگر ہم اردو اصنافِ ادب میں تقابلی و تجزیاتی نہایت قائم کریں، تو یہ بات سامنے آئے گی، کہ تمام دوسری اصنافِ سخن کی نسبت ناول جس کا معنوی پس منظر صدی ڈیڑھ صدی تک پیچھے جاتا ہے، کی ارفع تشکیل سے اردو ادب کا دامن بدستور تہی ہے۔ اس ضمن میں بعض ناقدین اس کے قد کو مغرب کی درازی عمر سے ناپتے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں عمروں کی طوالت اور تنگی اس کے معیاری جائزے میں معاونت نہیں کرتی۔ بلکہ ادب کے ارفع و اعلیٰ اور آفاقیت کی دلیل اسکی زندگی سے وابستگی اور عصر سے کمٹمنٹ میں مضمر ہے۔ کیونکہ فکری استدلال زمانی گرفت سے آزاد مخصوص معروضی حالات میں دو تک ایک سے منطقے تعمیر نہیں کر سکتا۔ فاصلہ دس برسوں کا ہو یا سو، زمانی گرفت نہ بدلے ہوئے مکانی حالات کے فکری رابطوں میں کسی معتدل تبدیلی کا اعلان نامہ نہیں بن سکتی۔ بڑھتے ہوئے فاصلے سوچ میں دراڑیں یا خلیجیں اس لئے پیدا نہیں کر سکتے کہ انسان اپنے جسمی افزائش کے ساتھ ذہن کے ارتقا کو بھی پورا کرتا ہے۔ جدلیاتی تاریخ کا مطالعہ ایک شے سے دوسری شے کی تخلیق کے عملی اثبات میں گواہی کی مہر ثبت کرتا ہے۔ لیکن نئی شکل کے ظہور کے عمل میں گراف کا ایک سے ننانوے تک فاصلہ فکر کے ارتقار کی عملی تفسیر تو بنتا ہے۔ مگر سو کی تکمیل میں بیچ رہنے والا ایک کا ہندسہ حالات کی یکسر تبدیلی اور پھر نئی چیز کے ظہور کا اعلان نامہ یا کم از کم توقع کا اظہار بھی نہیں کرتا۔ اور سن و سال کی وسعت اور پھیلاؤ اس میں ممد نہیں ہوتا۔ چنانچہ اگر اس حوالے سے افسانے کے آئینے میں جھانکیں تو یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ افسانہ جس کی عمر ۸۱ سال ہے

گذشتہ نصف سے اپنے وجود کا اقرار کرا رہا ہے۔ اور آج دنیا کے کسی دوسرے افسانے کے سامنے سرخرو ہے
اس کا سبب اس کے سوا کیا ہے کہ افسانے کو لکھنے والے ایسے نام ملے اور ہیں جو زندگی کے نشیب و
فراز اور اس کی آفاقی صداقتوں سے کھلی کمٹمنٹ رکھتے ہیں۔ زندگی کی یہ صداقتیں یقیناً عصر کے وجود
سے ہی پھوٹتی ہیں۔ زندگی کی ان حقیقتوں کے ادراک اور پھر اظہار میں افسانے نے اپنی صلاحیتوں کا
بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ پریم چند کے بعد اردو افسانے کو منٹو، کرشن، بیدی، قاسمی ملے اور یوں
نام گنواتے چلیں تو بات سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ اور یہ سینکڑوں ان ہزاروں میں سے ہیں، جنہوں نے اردو
افسانے کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ لیکن ناول کی روایت کو نو سینکڑوں کیا بیسوں نام بھی نہ مل سکے، شوکت صدیقی
قرۃ العین حیدر، بلونت سنگھ، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، ممتاز مفتی اور دو ایک اور ناموں کو ناول
کی پیشانی سے کاٹ دیا جائے۔ تو ناول کی تاریخ انیسویں صدی کے ساتھ ہی دفن ہو جائے گی۔

میں نے ابھی عصر سے کمٹمنٹ کی بات کی ہے۔ تو کیا میں ناول کو ادب کے اس بنیادی سوال کی
طرف لے جانا چاہتا ہوں کہ ادب کیوں ــ؟ نہیں ــ بلکہ اس طے شدہ منطقے سے آگے بڑھنا
مقصود ہے کہ ادب زندگی کا عکاس اور ذریعۂ اظہار کا پابند ہے۔ ایسی صورت میں یہ فیصلہ صادر کرنا
میرا منصب نہیں بلکہ میری سوچی سمجھی رائے ہے کہ ناول زرخیز اذہان تک رسائی حاصل کرنے میں
ناکام رہا ہے اور بجز چند رستاخیز ناموں کے باقیوں نے اسے بھاری پتھر سمجھ کر چھوڑ دیا۔

پاکستان کی تشکیل کے بعد کی تیس سالہ تاریخ میں ناول کے حوالے سے جو چند نام سامنے آئے ان میں
قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، عزیز احمد، رضیہ فصیح احمد، خدیجہ مستور، رشیدہ
رضویہ، جمیلہ ہاشمی، اور ابھی ابھی انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ اور انیس ناگی کا نام بھی شامل
کیا جا سکتا ہے۔ میرے اس مختصر مطالعے میں سارے ناولوں کی شرکت ممکن نہیں۔ اس لئے میری
کوشش ان تمام ناولوں پر ایک نظر ڈالنا ہے، جنہیں فکر و فن میں ناول کی تکمیلی حمایت حاصل ہے
"آگ کا دریا" فنی اور فکری حوالہ سے اردو کا سب سے بڑا ناول ہے۔ قراۃ العین حیدر نے برصغیر
کے تہذیبی سفر کے حوالہ سے انسانی عظمتوں کا کھوج لگایا ہے۔ قدیم دور کے گوتم نیلمبر سے جدید
دور کے گوتم نیلمبر تک یہ سفر برصغیر کی ثقافتی، سیاسی اور طبقاتی جدوجہد کا دائرہ مکمل کرتا ہے
کہانی پر قراۃ العین حیدر کی گرفت بہت مضبوط ہے اور ان کے اسلوب نے اسے لافانی شاہکار

نیا دیا ہے۔ بقول رشید امجد "آگ کا دریا برصغیر کی تہذیبی اور ثقافتی تاریخ ہے۔ برصغیر میں تہذیب کی مختلف پرتیں عہد بہ عہد اور نسل بہ نسل زوال و ارتقا کی مکمل تصویر اس ناول کے صفحات میں بکھری ہوئی ہے۔ قرۃ العین حیدر اس عقیدہ کی حامی ہیں کہ انسان تمام اشیاء سے برتر و عظیم ہے۔ تہذیب و معاشرہ مختلف ادوار میں مختلف رنگ بدلتا ہے، لیکن انسان ہمیشہ زندہ رہتا ہے صرف نام بدلتے رہتے ہیں۔ آگ کا دریا کا عرصہ ڈھائی ہزار سال پر پھیلا ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس طویل عرصہ میں برصغیر کی تہذیبی زندگی کے کئی آتار چڑھاؤ دریافت کئے ہیں۔ ان کے اسلوب میں روانی اور شعریت ہے۔ یہ ناول بلاشبہ اردو کا عظیم ناول ہے

"خدا کی بستی" — شوکت صدیقی کا ایک ایسا ناول ہے، جس نے اردو ناول کی تاریخ کو شرمندہ ہونے سے بچایا ہے۔ شوکت صدیقی نے نچلے طبقے کی حکایات زندگی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ چونکہ شوکت صدیقی کی اپنی زندگی بھی، زندگی کے اسی رخ پر مدام فعال رہی، اس لئے ان کے ذہنی سفر میں چیزوں کو دیکھنے سمیٹنے میں مطالعاتی اور مشاہداتی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ جو تجربے کی وسعت دکھائی دیتی ہے، وہ دراصل ان کی جہدِ حیات کا پرتو ہے۔ ادب میں مشاہدے اور تجربے کے لامتناہی زاویے اس وقت تک عطا نہیں ہوتے جب تک سارا بے رحم کھیل اپنی زندگی کے تار و پود پر کھیلا نہ جارہا ہو۔ جب تک ذات کا تحفظ سوال نہ بن جائے۔ معاشرتی تحفظ کا احساس جنم نہیں لیتا چنانچہ شوکت صدیقی جنہوں نے زندگی کے ہشت پہلو موضوعات کو ایک تنوع اور وسعتِ فکر کیساتھ خدا کی بستی میں سمیٹا ہے، وہ نہ صرف فنی اور فکری صداقت اظہار کو مہمیز لگاتا ہے، بلکہ ناول کی تاریخ میں خدا کی بستی کے قدر کو ممیز بھی کرتا ہے۔

خدا کی بستی بنیادی طور پر ایک ایسے طبقہ اور معاشرے کی عکاسی کرتا ہے، جہاں کم مائیگی اور بے بضاعتی کے باوجود جذبے کی صداقت اور شدت زندگی کے اصل فلسفے کی اور مراجعت کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے موضوع میں نچلے طبقے کی الم نصیبیوں اور نفسیاتی وارفتگیوں کو تجزیہ تحلیل کی کسوٹی پر اس طرح لایا گیا ہے کہ کردار جیتے جاگتے اور سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔

۱۔ نیا ادب از رشید امجد، تعمیر ملت پبلشرز ۱۹۶۹ء

خدا کی بستی موضوعاتی منطقے میں دو سطحیں قائم کرتی ہے، پہلا حصہ مشاہدات و تجربات کے مضمرات میں اپنی پوری معنی آفرینی کے ساتھ وارد ہوتا ہے۔ یہاں واقعات اصل قصہ کے ساتھ مربوط و مرتبین ہو کر منکشف ہوتے ہیں۔ موضوع کا دھارا ایک تسلسل میں واقعیت کی کڑیاں جوڑتا فنکارانہ جولانیوں کے ساتھ جزئیات نگاری کی ارفع تمثیلیں بناتا ہے۔ یہاں زندگی کے کربیہ المنظر واقعات میں شدت اظہار ہے جہاں ایک طرف شوکت صدیقی عمیق نگاہی، ژرف بینی اور گہرے تجربے کی دلالت کرتا ہے۔ وہیں معاشرتی ناہمواریوں کی شوریدہ سری کے پس منظر میں انبوہ انسانی کی بے بسی کو حزنیہ عنصر سے ہم آمیز بھی کرتا ہے۔ یہ حصہ جو سلطانہ کی ماں، نوشا، نیاز کباڑیے اور سلطانہ کے خاندان کے گرد حلقہ کرتا ہے، دراصل ایک محروم و ناتواں طبقے کی جہد للبقا کے جذبوں کو کائنات کی کینوس پر اس طرح پینٹ کرتا ہے کہ اس کی پہچان کے سارے رنگ از خود واضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔ امید و بیم، ہنگام، آرزو، زندگی کی طرح زندہ رہنے کی خواہش سلطانہ کی ماں کی نیاز تک رسائی اور پھر ماں سے بیٹی تک نئے سجدہ ریز رشتے، اس سماجی وارفتگی کا نتیجہ ہیں۔ جس میں نوشا کی غیرت بالآخر نیاز کی موت بن جاتی ہے۔ سلطانہ کی ماں کی موت سے سلطانہ کی بدن دریدگی تک اور پھر نوشا اور اس کے بھائی کے منتہی انجام تک کہانی واقعاتی مشاہدات میں مضبوط فنی گرفت کا اظہار کرتی ہے۔ تکنیکی اعتبار سے شوکت صدیقی یہاں واقعات کی گہرائی انگیزی، فکری بلند آگہی، رموز علائم کے اظہار میں عالمانہ متانت اور کمال فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور وہیں معاشرتی ژولیدگی کی عکس بندی میں واقعاتی تضیاتی منطقے کو مکمل کر کے کہانی کو دوسرے حصے میں داخل کر دیتے ہیں۔ دوسرا حصہ دراصل فنکار کی خواہشات کا ماحصل ہے بیمار معاشرے کی تشخیص اور علاج سے عبارت ہے

شوکت صدیقی پہلے حصہ میں بظاہر ناقابل تسخیر قوتوں کے بھرپور مظاہرے کے بعد سنگ و آہن سے تعمیر طبقہ وار قلعہ میں ایک طلاطم خیز خواہش کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ ایمان و بصیرت کے ساتھ اس رویے کی فنا کی آرزو کرتے ہیں، جو کنواری سلطانہ کو ماں بنانے پر مجبور کرتا ہے۔ سلطانہ کی ماں کی مدت سے سلطانہ کے ماں بننے تک جو منطقہ ایک کربیہ منظر کو وا کرتا ہے وہ ایک حقیقی واقعات کے تسلسل کے بعد نیاز کی مدت؛ اسکائی لارک کے ظہور کی شکل میں اس تسلسل کی موت کی خواہش پر دال ہے۔ اور اس طرح اردو ادب کا یہ بڑا ناول بھرپور فنی اور فکری گرفت میں شوکت صدیقی کے فنکارانہ

وطیرے کا گواہ ہے

شوکت صدیقی کے کردار کہانی کی نسبت میں بنیادی شے ہیں۔ وہ کہانی کے تار و پود کرداروں کے گرد جوڑتے ہیں۔ دراصل سماجی شعور و ادراک کا منبع خارجی مواد ہوتا ہے چنانچہ جب ایک کردار کی معصیت دوسرے کرداروں میں احساسِ محرومی پیدا کرتی ہے، تو دیدۂ فنکار، کرداروں کے ٹوٹتے مرجھائے سکڑتے جسموں سے ہٹ کر اس کی روح کے اندر شکست و ریخت کے ان منطقوں تک کمند لگاتا ہے جہاں سے مستنبط رشتے چہروں پہ کرب آمیز تشنج رقم کر کے ارد گرد کے ماحول کو آلود کر دیتے ہیں۔ شوکت صدیقی کا کمالِ فن ہے کہ کرداروں کے باطن سے وجوہ تلاش کر کے معاشرے کے ان عوامل کی نشان دہی کرتے ہیں جو چہروں پر معصومیت اور معصیت کے خد و خال واضح کر کے طبقاتی تجسیمی صورت کو خلق کرتے ہیں۔ اور یہاں پر ان کا نظری اعتماد شخصی ماہیت اور علیت کو نہاں کر کے معاشرتی اعتقاد کا نفسیاتی ادراک وضع کرتا ہے

"اداس نسلیں" فکری طور پہ ایک کامیاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے، اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پود میں محض ژرف بینی کا وظیفہ ہی نہیں، اس المیے کا محاکاتی استعارہ بھی ہے، جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال و ارتقا کے تحت الشعوری ادراک سے ہم آمیز ہوتا ہے اس راسخ مسلک کے دروبست وا کرتا ہے، جس میں نفسیاتی زاویے وجوہ کی کھوج میں صدیوں کی مسافت کا بوجھ اٹھاتے ہیں۔ محاکات کی تشکیل میں عبداللہ حسین نعیم کو پیشِ منظر میں رکھ کر پس منظر کی دریافت اس کے مختلف وجودوں اور مختلف تضادات کے حوالے سے معاشرتی تضادات کے کردار وضع کر کے زندگی کی ہماگیریت میں کجروی اور المیے خلق کرتی روش کی نشان دہی کرتے ہیں۔ موضوعاتی واقفیت نعیم کا تعاقب نہیں کرتی، نعیم کا کردار واقفیت کو نمایاں اور تہذیبی ارتقاء و زوال کے علائم کی رمزیت کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ مستقیم میں چلنے کی بجائے زندگی کے مختلف النوع علاقوں میں مسلم الثبوت روپ بسر کر کے رموز و علائم کی نیابت میں صداقت اظہار کا گواہ بنتا ہے اور مستقیم میں چلنے کے نسبتاً آسان وطیرے کی جگہ پیچیدہ مگر حقیقی راہوں میں مستقبل کی خواہش تعمیر کرتا ہے۔ مگر مستقبل تو تشکیک کی دھند آمیز فضا میں گم حقیقت کے فلک الافلاک پر کہیں پیش رفت نہیں

کرتا۔ نعیم کے اولین کردار میں عبداللہ حسین کا فنی اجتہاد ان کی کامل گرفت کی اس طرح دلالت کرتا ہے
کہ نعیم دھرتی کا پریمی، دھرتی پر نحوست کو فنا کی خواہش کے ساتھ عمل کے ایک مسلسل ارتقائی وجود
کا غیر مبہم اقرار بن جاتا ہے۔ عبداللہ حسین کو معراج حاصل ہے کہ ایک مضبوط فنی گرفت کے ساتھ ان
کے کردار جسمانی اور ذہنی ارتقا کی منازل طے کرتے ہیں۔ اور اس کا ثبوت نعیم کی جھنجلاہٹ عصری استبداد
کے خلاف اس کے وطن پرست کے روپ میں نعیم کو متعارف کراتی ہے۔ لیکن مصنف یہاں پہنچکر
اپنے کردار کو مافوق الفطرت یا بالاتر کردار بنانے کی بجائے معروضی حالات سے اوپر نہیں اٹھاتے
اور نعیم عذرا کے خواب آلود اور اپنے حقیقی وجود کی کشاکشی اور طلاطم کا شکار ہو کر خواب اور عمل کے
دوراہے پر پہنچ جاتا ہے۔ یہ کشاکش حیات "اداس نسلیں" کو جہاں ماورائے حقیقت ہونے
سے روکتی ہے۔ وہیں دوسری طرف اس کے مسلک کی ہماگیری ایک تذبذب اور کشمکش کی صورت
اس کے ساتھ سفر کرتی ہے، اور یہاں پہنچ کر نعیم ایک وجود سے آگے ایک نسل، ایک دور اور ایک
تاریخ بننے لگتا ہے

عزیز احمد اردو ناول میں ایک معتبر نام ہے۔ ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ چوتھا یا پانچواں ناول
ایسی بلندی ایسی پستی پیش کیا۔

طبقہ وار معاشرہ اپنے توصیفی تشخص میں فرد کو خود مختارانہ وقعت سے محروم کر دیتا ہے۔ فرد
آنکھوں پر پٹی بندھے بیل کی طرح کنوئیں کے چاروں طرف ایک دائرے میں سفر کرتا رہتا ہے۔ اس کا رکنا
اور چلنا بوڑھے درخت کے نیچے بیٹھے نوکر ار چھڑی والے شخص کا مرہون منت ہوتا ہے۔ ایسے معاشرے
میں تخلیق کا عمل افراد کی بجائے ماحول پر اپنی نظریں مرکوز کرتا ہے۔ فنکار کے پیش نظر معاشرتی پھیلاؤ
اس کی حرکات اور محرکات نفسیاتی پیچیدگیاں واقعاتی تسلسل میں کردار کی منفی یا مثبت تعمیر میں
مواد فراہم کرتے ہیں۔ چنانچہ تخلیقکار کی مشاہداتی اور مطالعاتی وارفتگی اس کے براہ راست
تجربے کے امتزاج سے تشکیل پاتی واقعیت پر ہوتی ہے۔ اور کردار ایک ان دیکھی قوت کے زیر اثر
متحرک یا ساکت ہوتے ہیں۔ آغاز سے انجام تک کردار مختارانہ شوریدہ سری کے بجائے معاشرتی
دروبست میں متعینہ رویے کا پابند ہوتا ہے۔ عزیز احمد کا ناول ایسی بلندی ایسی پستی بھی معاشرتی
واقعیت کی اساس پر تشکیل پاتا ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے جیسے عزیز احمد کے پیش نظر ایک ڈوبتے

معاشرے کا عکس انہیں موضوع بننے پر تجسس کرتا ہے۔ جس کے کردار اس کے واقعات کے حوالے سے عزیز احمد کے قلم سے جھانکتے ہیں۔ جو بظاہر پرانے معاشرتی رویوں پر نئے مرتب ہوتے اثرات میں متحرک دکھائی دیتے ہیں، لیکن بباطن جیتی جاگتی دنیا میں رہتے بستے وہ لوگ ہیں، جن کی سانسوں میں حدت اور احساسات میں ہمہ ہمی غایت موجود ہے۔ بقول جلال الدین احمد، عزیز احمد کو کردار نگاری میں بلا کی قدرت حاصل ہے، انہوں نے کردار تخلیق کر کے انہیں ہمہ گیری بخشی دی ہے۔ واقعتاً کردار نگاری میں عزیز احمد کا فن نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔ ایسے کردار جو معاشرتی رویوں کے ساتھ حرکت کرتے ہوں، اگر اپنے فطری رویوں اور نفسیاتی رجحانات کے ساتھ اجاگر ہوں کہ ایک ایک کی مکمل صورت گری بھی ہو، کمال فن ہے، عزیز احمد نے انہیں ماحول میں اس طرح جڑ دیا ہے، کہ ماحول اور کرداروں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔ نورجہاں، نعیم، شبنم، خواجہ سکندر صرف خارجی عوامل میں ہی متحرک نہیں بلکہ خطری آرڈر میں بھی پورے اترتے ہیں۔ نعیم ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے سول سروس کے لئے منتخب ہو کر یورپ میں ملازمت کے آداب سیکھنے جاتا ہے اور اپنے طبقہ وار معاشرتی صفات سے ہم آمیز ہو کر جنس زندگی کی وضعی اور غیر وضعی نمائش جا بجا سجاتا رہتا ہے۔ جنس کے کھلے مظاہروں میں اس کا ارتقاء دراصل بڑے طبقے کی وہ خصوصی صفات ہیں، جس کی طرف میں نے ابھی اوپر اشارہ کیا ہے۔ عزیز احمد کا یہ ناول وقت کے بہتے دھارے میں ایک تہذیبی منطقے کے ٹوٹنے بکھرنے کی استعاراتی تصنیف ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ جس انداز میں انہوں نے اسے پیش کیا ہے وہ عزیز احمد کا حصہ ہے۔ عزیز احمد فرائیڈ نیٹ سکول آف تھاٹ سے تعلق رکھتے ہیں ان کے جنسی رجحانات کے سبب بعض ناقدین نے ان پر کڑی تنقید بھی کی ہے۔ لیکن عزیز احمد کرداروں پر مصنوعی اخلاقیات کا خول چڑھانے کی بجائے ان کی آلودگیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

تخلیق کا عمل حیات انسانی کے تجربات کے بوجھ اتارنے کا عمل ہے۔ تخلیق کار کا مشاہدہ اور مطالعہ تجربات کی آمیزش سے واقعات کی ترتیب و تشکیل کے مرحلے طے کرتا ہے۔ بسا اوقات واقعہ کی شدت اور بہاؤ کرداروں کو اپنے ساتھ لیتا واقعہ کی طرف بہاتا چلا جاتا ہے۔ اور کبھی کردار واقعہ کے پس منظر میں ماحول اور پیش منظر کی سمت پیش رفت کرتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کا

ناول تلاشِ بہاراں بھی ایک ایسا ہی ناول ہے، جس میں کردار خیال کو آگے بڑھا کر تخلیقی عمل کو پورا کرتے ہیں
اس لحاظ سے تلاشِ بہاراں کو کردار کا ناول کہا جا سکتا ہے، جس میں کردار اپنے لئے موضوع کی ماہیت،
ماحول کی حد بندی آغاز و انجام کا نصاب طے کرتے ہیں۔

تلاشِ بہاراں بے شمار کرداروں کی دنیا میں دراصل چند کرداروں کے ارتقائی عمل میں ارتقائی
عمل طے کرتا ہے۔ اس ناول میں بالادستی عورت کے کردار کو حاصل ہے۔ بے شمار عورتیں غیر مستطیع حالات
کی ناموافقت میں کشمکشِ حیات میں بلکورے کھاتیں بقا کی سعی لاحاصل میں مدام فعال نظر آتی ہیں۔
حوادث پیہم زندگی کی تزئین کی خواہش اور حیات کی کشاکشی۔ جغرافیے اور سیاست کے شکست و ریخت
میں تعمیر نو دیکھنے کی آرزومندی، تلاشِ بہاراں کا بنیادی فلسفہ دکھائی دیتا ہے۔

کنول ایک اوصافِ حمیدہ سے کما حقہ لبریز خاتون تلاشِ بہاراں میں سربستہ، انقلاب
وقت کے متشدد ہچکولوں میں سرگرداں ابتدا سے انتہا تک پورے منطق اور استدلال کے ساتھ احساس
خودی میں زندگی کے متنوع پہلوؤں کو لئے تگ و دو پر بالادست دکھائی دیتی ہے۔ کنول کا زندگی
کرنے کا یہ وطیرہ بعض نقادوں کی نظر میں اسے جیتی جاگتی کنول سے زیادہ مثالی کردار نظر آتا ہے
لیکن درحقیقت کنول کا آدرش "انسانیت کو بچاؤ"، فن کے اس انتہائی رخ پر بھی اسے مثالی
کردار بننے کی بجائے ایک باہمت عورت ثابت کرتا ہے جمیلہ ہاشمی نے کنول کے سامنے فکر
خیز موٹیو "انسانیت کو بچاؤ" رکھا ہے، دراصل معاشرتی عروج و زوال کے استحالوں میں عورت
کا مردوں سے پیچھے ہونے کی دلیل کو رد کر کے دراصل ایک مضبوط کردار کی تخلیق کا بوجھ بھی اٹھایا
ہے۔ مختلف جذباتی اور تصوراتی حالات میں حیاتِ انسانی کے تجربات کی گرفت سے ہمہ گیر صداقت
اظہار کو سماجی رویوں سے مماثل کر کے کنول کے غیر معمول کردار کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ اگر ہم تلاش
بہاراں کو واقعاتی کنسیپشن میں دیکھیں، تو کسی فکری مفروضے پر استدلال قائم کئے بغیر اس نتیجے پر
پہنچنا مشکل نہیں، کہ کنول کا کردار دراصل مصنفہ کے آدرش کی بازیافت اور پھر اس کے اظہار
کا کامیاب ذریعہ ہے۔ چنانچہ کبھی کبھی اس کی ہمہ صفت شخصیت میں جیتی جاگتی روح دیوی
کا روپ دھار لیتی ہے۔ میرے خیال میں آدرش سے سچی لگن جذبوں میں تلاطم خیز ہو جاتی ہے۔
اور جمیلہ ہاشمی کا فنی بست و کشاد کنول کے کردار میں بے ساختگی کو مہمیز لگا دیتا ہے۔ لیکن فنی اور

فکری گرفت کمزور ہے تاہم پن کہیں اجاگر نہیں ہونے پاتا۔ ناول کا مرکزی کردار کنول بن کرداروں کی مدد سے تکمیل پاتا ہے۔ راوی، وارٹن، کرشنا، بھاشا اور دوسرے سارے کردار اس کے سامنے محض بونے سے رہ جاتے ہیں۔

تلاش بہاراں جمیلہ ہاشمی کا ایک ایسا ناول ہے جس میں فلسفۂ حیات اور مصنفہ کا زندگی کو دیکھنے پرکھنے کا اپنا انداز فکر باہم ایک دوسرے میں لت پت نظر آتے ہیں۔ اور خواتین کے لکھے گئے ناولوں میں قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کے بعد یہ ایک بڑا ناول ہے

یورپ صنعتی اور معاشی ارتقاء کی بلندیوں پر نت نئے تجربات کا جواز رکھتا ہے۔ لیکن اس کی بازگشت ایک ترقی پذیر معاشرتی پس منظر میں عجیب صورت حال کو خلق کرتی ہے۔ حسن عسکری اور اس قبیل کے دوسرے لکھنے والوں نے فرانس کے متروک جنسی علامتی نظام کے حوالے سے بیمار جنسیت کو رواج دے کر ایک مضحکہ خیز صورت گری کی ہے۔ وہ کھیل جو کسی ترقی یافتہ سماج کا وطیرہ ہیں۔ غریب ممالک میں ان کا لانا اور بھر معاشرتی ڈوہی کا نتیجہ اس کے سوا کیا ظاہر ہوتا کہ جنس پر لکھنا محض جنسی تلذذ حاصل کرنے تک محدود ہو کر رہ جائے۔ مگر اس میں بھی یہ ہوا کہ جنسی لطف و انبساط کسی لطیف جذبے کی بجائے بیمار جنسیت کی ردا میں پروان چڑھنے لگے اور یہ نقل کی نقل اردو کا حصہ بنی۔

علی پور کا ایلی گو ایک بیمار جنسیت کا علاقہ قائم نہیں کرتا۔ لیکن اس میں اور اس لہر میں جس کا میں نے ابھی اوپر ذکر کیا ہے اتنا فرق ہے، کہ ممتاز مفتی کسی بیرونی ادبی دباؤ یا جنسی فلسفے کے زیر اثر دکھائی نہیں دیتے۔ ۱۱۸۸ صفحات کے اس ناول میں سینکڑوں کرداروں کا انتخاب وہ ارد گرد سے ہی کرتے ہیں۔ ان کی خواہشات لاشعوری جذبے معاشرتی خدوخال وضع کرتے ہیں۔ لیکن ایلی کی شکل میں غایت شرمندگی اور احساسات پر گہری گھٹن ممتاز مفتی کا موضوع عاق ادراک ہے ان کی کہانی میں کرداروں کو متحرک کرتی ترتیب اور جنسی تلازموں کی برانگیختگی سارہ صبورہ کی صورت میں بیمار جنسیت کی حدیں چھونے لگتی ہیں۔ جہاں ان کرداروں کا اشتعال قاری کے ذہن میں کوئی لطیف کشمکش پیدا کرنے کی بجائے محض ذہن کو برانگیخت کر دیتا ہے ایلی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ لیکن علی احمد کا کردار جس انداز سے تخلیق ہوا ہے، اس

کے اثرات نہ صرف ایلی کے کردار پر منفی انفعالیت بن مرتسم ہوتے ہیں، بلکہ اسے ترغیب کی
صلاحیتوں سے بھی محروم کر دیتے ہیں۔ اور اس طرح علی احمد ناول میں مرکزی کردار اختیار کر لیتا ہے
علی احمد دراصل ممتاز مفتی کی درون بینی، بصیرت انگیزی اور ایجاز بیانی سے ایک ایسے برگد کی طرح
باہیں پھیلا کر پورے ناول پر چھا گیا ہے کہ اس کی چھاؤں تلے ایلی کا کمزور کردار بری طرح مجروح ہوا ہے
کہ ایلی محض احساس کمتری کا شکار ایک نامکمل شخص رہ گیا ہے اور یہی محرومی اور احساس کمتری اس
کی زندگی کے تمام راستوں پر دبے قدموں اس کا پیچھا کرتی رہتی ہے۔ علی احمد کا ملکوتی وصف ایلی کو
پنپنے نہیں دیتا۔ اور یوں سارا ناول علی احمد کے گرد گھوم کر بیمار جنسیت کا افسانہ بن جاتا ہے
ممتاز مفتی جنسی نفسیات کے ماہر کی طرح علی احمد کے کردار کو پیش کرتے ہیں، اس سے باقی
کردار منہا ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اور یہ ان کا کمال فن ہے کہ وہ باپ بیٹے کے فطری رویوں سے
نفسیاتی سطح ابھار کر ایجاز بیانی میں معراج حاصل کرتے ہیں۔

"اسی شمع کے آخری پروانے" رشیدہ رضویہ کا ایک پر خیال اور سیاسی منظر کا ناول ہے۔
فن اور صداقت کے امتزاج سے سماجی شعور اور ادراک کو تجربے کی آمیزش سے تجزیہ اور تحلیل کے
عمل سے گزارتی ہیں، تو فطری حسن کے ساتھ واقعیت نگاری، سیاسی گھٹن، نوآبادیاتی مکروہات،
آزادی کی قیمت لہو کی ارزانی، بے چینی اور پھر نوآبادیاتی معاشرتی قیود کے ساتھ ساتھ سفر میں طبقاتی متحارب
رویے ان کے سلاست اظہار، اسلوب کی بالیدگی اور فکر کی صحیح سمت پر آگے بڑھتی لہریں اس ناول کو
اجتماعی شعور کے نئے زاویے عطا کرتا ہے۔ اگر رشیدہ رضویہ کے فن کو عمیق نگاہی سے مطالعے
اور مشاہدے میں لایا جائے، تو اس کا اعتراف ناگزیر ٹھہرتا ہے کہ ان کا فن جزئیات نگاری میں کمال
فن کو چھوتا ہے۔ نثار عزیز بٹ کا ناول "نے چراغ نے گلے"، صوبہ سرحد کے لینڈ سکیپ میں تحریک
آزادی کے ارد گرد اور فکری رویوں کے تقضیاتی محاکمہ پر محیط ہے۔ جس میں معاشرتی رنگ ڈھنگ
کے قلوب میں طلاطم خیزیوں کے سارے منطقے عصری عفونتوں اور اس کے تواتر کے ساتھ سامنے آتے
ہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ خارجی اور داخلی تجربے میں فنکار کی شرکت کے بغیر بڑا فن تخلیق نہیں پاتا۔
چنانچہ جب میں نثار عزیز بٹ کو پڑھتا ہوں، تو شدت سے احساس ہوتا ہے کہ قدرت نے انہیں
تجربے کی لذت، ژرف بینی کی دولت عطا کرنے میں بڑی فیاضی سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ذات

کو کائنات اور کائنات کو ذات میں اس طرح سمو دیا ہے کہ جب وہ نئے چراغ نئے گلے کی تعمیر کھڑی کرتی ہیں۔ تو ان کی مشاہداتی و مطالعاتی دردن بینی ایک ایک سطر سے جھانکنے لگتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا نئے افسانے میں ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوع کے لئے معاشرے کے اُن مسائل کو چنا ہے جو طبقاتی تفریق کے بدن سے جنم لے کر ذہنوں میں نفرت کی بس گھول دیتے ہیں اپنے افسانوں میں وہ ان بیمارانہ رویوں کی نفی ہی نہیں کرتے بلکہ زیرلب نجات کا راستہ بھی انتخاب کرتے ہیں۔ وہ اپنی ذات میں کئی مکمل شخصیتوں کے مالک ہیں۔ جب وہ اداکاری کے لئے سکرین پر آتے ہیں تو یوں لگتا ہے۔ جیسے وہ محض اداکاری کے لئے ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اور جب وہ مسافتوں کے بوجھ اٹھاتے ہیں تو سفر ناموں کی تاریخ میں نئے باب کھلتے چلے جاتے ہیں۔ اور جب معاشرتی بدنصیبوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو سراپا احتجاج بن کر بابائیلوس کو عصر کی علامت بنا کر افسانے کی دنیا میں اپنے نام کی سنگی تختی نصب کر گزرتے ہیں۔ اور جب یہی شخص ناول یا ناولٹ کے میدان میں اترتا ہے تو فاختہ امن کی علامت امن کے دعویداروں کے منہ پر طمانچہ بن کر لگتی ہے

فاختہ یوں تو ایک مختصر ناولٹ ہے۔ لیکن اپنے فکری اور فنی کینوس پر ایک بہت بڑے آورش ایک بہت بڑے سلسلے کی نیابت کرتا ہے۔ جس میں تارڑ ماورائے منطق تجربے گنجلک دروبست تصوریت کے بے جان زاویوں اور جمالیات کے مجرد استعمالات کی بجائے ایک زرتاخیز معقول کی طرح یونیورسل کینوس پر عصر کی تمام مکروہات تمام مثبت انفعالیت کو اپنے نظری ایقان کے ساتھ زندگی سے بھرپور خوبصورت رنگوں میں اتارتے چلے جاتے ہیں۔ اور یوں جنگ و امن کے دعوؤں کا ایک ایک رنگ نکھرتا چلا جاتا ہے۔ اور یہی تارڑ کی تحریر کا بنیادی وصف ہے۔ ان کو اپنے فن و فکر کے اظہار پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم سے صداقت سے لبریز خلق ہونے والا ایک ایک لفظ قاری کے ذہن میں مکمل گرفت کرتا چلا جاتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا ناول ضبط کی دیوار نفسیاتی دروبست میں اس معاشرے میں بسنے والے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں بڑے بڑے غموں کی المناک داستان ہے۔ سلیم اختر جو نفسیات کے آدمی ہیں۔ انسانی نفسیات کا جب تجزیہ کرتے ہیں۔ تو کردار کے ذہن اور عمل کا ایک ایک رنگ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ ضبط کی دیوار ایک شہر کی کہانی ہے۔ ایک نوجوان کی کہانی ہے۔ جس

نے ابھی ابھی لڑکپن کی سرحدیں عبور کی ہیں جب زندگی کی بہت سی رنگینیاں اس کی آنکھوں کو خیرہ کرنے لگتی ہیں، تو اس کا ماحول، پرورش کے آداب ایک ایسی کشمکش کو جنم دیتے ہیں۔ جہاں پہنچ کر سلیم اختر کی کردار نگاری پختہ کاری کا ایک نمونہ بن جاتی ہے۔ سلیم اختر کا ضبط کی دیوار یقیناً ایک خوبصورت تخلیق ہے۔

انتظار حسین اردو افسانے کی ایک قدآور شخصیت ہیں۔ انہوں نے تشکیل پاکستان کے بعد اردو افسانے کو فنی اور فکری تنوع دینے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے اساطیری علامتی نظام قائم کر کے نئے افسانے کے امکانات روشن کئے۔ وہ اپنے ہم عصروں میں الگ پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں اپنی مرتبہ کتاب بہترین نئی کہانیوں کے جواز میں کہہ چکا ہوں کہ انتظار حسین جیسا زندہ اور زرخیز فنکار محدود موضوعی استغراق کے سبب اپنے کمائے ہوئے نام میں درپے کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کر پایا۔ اگر اس حوالے سے ان کے ناول بستی کا جائزہ لیا جائے تو اس امر کی غایت تصدیق ہوتی ہے کہ فکری اعتبار سے یہ ناول ان کے افسانوں کے موضوعات کی محض بازگشت اور فنی اور تکنیکی اعتبار سے ناول کے بنیادی عناصر سے خالی ہے۔ کیا انتظار حسین کا تخلیقی متنوع سفر کسی نقطے پر اٹک گیا ہے ___؟ یا آدرش کا سفر ندامت کا سفر بن گیا ہے ___؟ یا پرانی حویلی کی چابیوں کی زنجیر نے دراز ہو کر نئی بستی کے امکانات کو زنجیر کر دیا ہے ___؟ بہرکیف فکری ڈیپیشن اور فنی کمزور گرفت نے بستی کو ناول بننے سے روک دیا ہے۔

۱۹۶۵ء پاکستان کی تاریخ کا ایک ایسا لمحہ ہے، جب ذہن کے کسی خاموش گوشے سے زمین کی پہچان کا ایک جھونکا ابھر کر آنکھوں کو خیرہ کر گیا تھا۔ پاکستانی قومیت کا سوال پہلی بار تفسیر بن کر سامنے آیا، اور دیکھتے دیکھتے آگ اور بارود کی بو نے زمین کی خوشبو کو ایک مقدس روپ بخش دیا۔ سید انور ایک اور سومنات ہیں اس خوشبو کو پھیلا کر ایک بار پھر ان لمحوں میں لوٹ جانا چاہتے ہیں، جہاں اپنی پہچان کے احساس نے جنم لیا تھا۔ ۶۵ء میں نیوی کے کردار پر نہ اس سے قبل کوئی تحریر آئی اور شاید اس کے بعد بھی اتنی فکر خیز تخلیق نہ مل سکے۔ جنگ و امن انسانی خمیر کے دو ضمائر ہیں، جنگ سے نفرت اور امن سے پیار انسانی سرشت کا خاصا ہیں۔ جنگ بقائے انسانی کے آدرش میں ایک زحمت اور انسانی فنا کے مکروہ عزائم میں عذاب بن جاتی ہے۔ سید انور نے اسی

نکتے میں پاکستان کی پہلی بڑی جنگ کو ڈی نائن کیا ہے۔

میں نے ابتدا میں اس بات پر زور دیا تھا، کہ سوائے چند ناولوں کے اردو ناولوں کی تاریخ معیاری سیاق و سباق میں ابھی تک خالی دکھائی دیتی ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ ناول جتنی جان سوزی اور توجہ کا طالب ہے، ابھی تک اسے وہ مجتہد نہیں ملے تو کیا اردو ادب کا دامن ان چند ناولوں پر ہی منحصر رہے گا اور یہ سفر آگے نہیں بڑھے گا یہ لمحۂ فکریہ ادب کے لکھنے والوں کو سوچ کی دعوت دے رہا ہے۔

ہماری فکری تہذیبی روائت اور پاکستانی غزل

جلیل عالی

آج کل قومی تشخص کے تعین میں ثقافتی بنیادوں کو بہت اہمیت دی جا رہی ہے اور اس میں بھی ثقافت کے ظاہری اور باطنی عناصر سے ابھرنے والی کلیت کو حوالہ بنانے کی بجائے زیادہ تر ٹھوس خارجی مظاہر کو ہی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ حالانکہ اول تو ثقافت کوئی قائم بالذات اور جامد چیز نہیں ہے۔ کئی ایک عوامل اس میں تبدیلیوں کا باعث بنتے رہتے ہیں۔ دوم محض خارجی ثقافتی مظاہر کسی قوم کے اجتماعی باطن کی مکمل تصویر پیش نہیں کرتے جب کہ کسی قوم کے نظریۂ حیات کو سمجھے بغیر نہ تو اس کی ثقافت کے جذباتی اور روحانی پہلوؤں کا احاطہ ہو سکتا ہے اور نہ ہی اس کے اندر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کی قومی جہت سے آگاہی حاصل ہو سکتی ہے۔ معاشرتی صورتِ حال کو جوں کا توں رکھنے والے اندازِ نظر میں ثقافت کی محض موجود شکل و شباہت کا اس قدر مقدس ٹھہرنا تو سمجھ میں آتا ہے مگر زندگی کے انقلابی نظریے پر یقین رکھنے والوں کے نزدیک بھی اس کی موجود صورت، چاہے یہ صدیوں کے جبر و استحصال اور نوآبادیاتی نظام کے ظلم و استبداد سے ہی کیوں نہ ابھری ہو، کا اس درجہ محترم قرار پانا یقیناً تعجب کا باعث بنتا ہے۔

یہ درست ہے کہ قومی تشخص کو تقویت دینے میں ٹھوس ثقافتی بنیادوں کی دریافت بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے مگر قومی تشخص محض ثقافت کی پیداوار نہیں ہوتا، اس سے بہت کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ بلکہ کئی اعتبار سے ثقافت کی نئی تشکیل میں بنیادی محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ خاص طور پر ایسی قوم کے مکمل تشخص کو محض موجود خارجی ثقافتی مظاہر سے سمجھنا اور بھی مشکل بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے جس کی تشکیل میں مشترک اجتماعی خوابوں اور امنگوں کو اساسی اہمیت حاصل ہو۔ یہ مشترک اجتماعی خواب ان امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں جو قومی زندگی میں تازہ سے تازہ تر جہانوں کی نمود کا باعث بنتے رہتے ہیں۔ لہٰذا ایسی قوم کے تشخص کے وہ سارے مطالعے ادھورے مطالعوں کا درجہ رکھتے ہیں جو محض ٹھوس ثقافتی مظاہر تک محدود ہوں اور تبدیل ہوتی ہوئی اجتماعی

زندگی کی اس قوتِ محرکہ کو پیشِ نظر نہ رکھیں جو ایک طرف تو موجود ثقافتی مظاہر کو معنوی تبدیلیوں سے ہمکنار کرتی رہتی ہے اور دوسری طرف نئے نئے ثقافتی مظاہر کی تخلیق سے قوم کو امتیازی شناختی نشانات عطا کرتی رہتی ہے۔ یہ قوتِ محرکہ ایسی قوم کی فکری روایت اور اجتماعی آرزوؤں ہی کا دوسرا نام ہے۔ یہ اجتماعی آرزوئیں اپنی لطیف ترین صورت میں تخلیقی ادب میں منعکس ہوتی ہیں۔ یوں تخلیقی ادب قومی تشخص کا بہترین نمائندہ قرار پاتا ہے کیونکہ اس میں قومی تشخص کا وہ امکانی چہرہ بھی نظر آتا ہے جو ٹھوس ثقافتی مظاہر میں ظاہر ہونے کے لئے ابھی مناسب خدوخال کی تلاش کے مرحلے سے گزر رہا ہوتا ہے۔

اس حوالے سے دیکھا جائے تو ہمارے قومی تشخص کی جھلک یوں تو ہمارے سارے تخلیقی ادب میں موجود ہے مگر اپنی مخصوص صوری و معنوی خوبیوں اور اظہار کے بے ساختہ پن کی بنا پر ہماری غزل اس کی لطافتوں اور نزاکتوں کو مقابلتاً زیادہ نمایاں کر رہی ہے۔؎

غزل کے روپ میں تہذیب گا رہی تھی ندیم
مرا کمال مرے فن کے اس رچاؤ میں تھا

احمد ندیم قاسمی کا یہ شعر غزل کی اسی امتیازی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی بنا پر وہ ہماری ثقافت کی باطنی تخلیقی روح کی سچی ترجمان بنتی ہے۔ غزل کے مخصوص ہیئتی قالب اور معنوی امکانات نے اسے ہمارے تہذیبی جوہر کا خصوصی نمائندہ بنا دیا ہے۔ اس کے ہیئتی قالب کی پائیداری اور باطنی وسعت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ مغرب کی بعض ادبی تحریکوں کے زیرِ اثر ہمارے افسانے اور نظم کی ہیئت میں تو بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ہو رہی ہیں مگر غزل کو اس طرح کی توڑ پھوڑ سے کبھی دوچار نہیں ہونا پڑا۔ اپنے وسیع تر معنوی امکانات کی بنا پر غزل نے ہمیشہ ٹھوس معاشرتی حقائق سے لے کر نفسیاتی، مابعد الطبیعاتی، فکری اور روحانی مطالب تک کو اپنے اندر سمویا ہے۔ مختلف النوع موضوعات کے اپنے اپنے تقاضوں کے مطابق مناسب لفظیات کی تراش خراش بھی کی ہے مگر کسی بڑے بحران کا شکار نہیں ہوئی۔ ظفر اقبال نے "گلافتاب" میں جس لسانی بحران کو پیش کرنے کی کوشش کی تھی وہ دراصل غزل کا حقیقی بحران ہی نہیں تھا۔ اسی لئے یہ رجحان غزل کی تخلیقی روایت کا حصہ تو کیا بنتا کسی وقتی فیشن کی صورت بھی اختیار نہ کر سکا۔ ہماری فکری روایت اور اصل ثقافتی روح سے بہترین سطح پر فیض یاب ہونے کا انعام ہے کہ غزل زندگی کی تمام معنویتوں کو اپنا موضوع بنانے کے باوجود ہوا کے ہر جھونکے کے تعاقب میں بے سمت

اور بے بہرہ نہیں ہوتی۔ اس کے ہیئتی قالب اور باطنی وسعت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس کے بعض اشعار تو ایسی آفاقی سطح کو چھو لیتے ہیں کہ ان کی اثر آفرینی کے سامنے زمان و مکان کی حدود بے معنی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر، غالب اور اقبال آج بھی ہمارے لئے بے حوالہ اور پرانے نہیں ہوئے اور نہ ہی کبھی ہوں گے۔

ہمارے قومی تشخص کے تعین میں ہمارے نظریۂ حیات اور تصورِ حقیقت کو بڑا دخل ہے۔ آزادی کے بعد جیسے جیسے اجتماعی شعور کی سطح بلند ہو رہی ہے ہماری فکری روایت کی توانائیاں اور بھی کھل کر سامنے آ رہی ہیں۔ ہمارے تصورِ حقیقت میں موجود کے ساتھ ناموجود اور جہانِ حاضر کے ساتھ جہانِ غیب کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ معروض سے تجرید کی طرف سفر اور تجرید کے وسیع تر تناظر میں معروض کی توضیح و تعبیر کا عمل ہمارے لئے علمی منہاج ہی نہیں دینی فریضے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ موجود کے بھرپور اثبات کے باوجود تعینات سے آزاد ہونے کی منفرد خصوصیت غزل کے تخلیقی عمل کو ہمارے تصورِ حقیقت سے پوری طرح ہم آہنگ کر دیتی ہے ؎

لازمی ہے کہ رہیں پیشِ نظر غیب و حضور
دونوں عالم کی خبر ہو تو غـــزل ہوتی ہے
(رشید افضل جعفری)

غیب و حضور کو بیک وقت زیرِ نظر رکھنے سے ویژن میں جو جامعیت پیدا ہوتی ہے اسی کی برکت ہے کہ زمینی اور آسمانی اصطلاحات کی ثنویت کو ابھارنے والی تحریکیں ہماری فکری روایت میں کبھی مستقل جگہ نہیں بنا سکیں۔

کسی بھی قوم کا حقیقی باطن اس کی بہترین تخلیقی کاوشوں ہی میں جھلکتا ہے۔ اگر تخلیقی ویژن میں قبلہ سیدھا ہو تو وقتی اور موسمی قسم کی مخالف تحریکیں اجتماعی شعور سے ٹکرا کر اپنی موت مرتی رہتی ہیں۔ روح اور مادے کی ثنویت کی بجائے ہماری فکری دنیا وحدت کے تصور سے تعبیر ہوتی ہے۔ مادے کی نفی کے برعکس حیات اور ورائے حیات کو باہم مربوط صورت میں دیکھتے ہوئے معروض کو غیر آشنا کرتے رہنے کا جو دائمی منصب ہمارے سپرد ہے اسے پوری طرح غزل میں سمونے کی اقبالی روایت اپنے پاکستانی خدوخال واضح تر کرتی چلی جا رہی ہے۔ عالمگیر وفاداری کی بنیاد پر سوچنے کے وسیع تر نقطۂ نظر نے ہماری غزل کو معنوی گہرائیوں سے

آہنگ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری غزل کے اکثر اشعار قومی اور آفاقی حوالوں کا خوبصورت امتزاج پیش کرتے ہیں۔ نظریۂ پاکستان ریاست کو اعلیٰ مقاصد کے تابع رکھنے کے جس برتر شعور سے ہمیں نوازتا ہے ہماری غزل نے تخلیقی سطح پر ہمیشہ اسے پیش نظر رکھا ہے۔ اس میں ظلم و استحصال کے خلاف جو تنقیدی اور احتجاجی ردِ عمل سامنے آیا ہے اور عدل و مساوات کی اعلیٰ اقدار پر مشتمل ایک فلاحی معاشرے کی تشکیل کی تمنائیں جس شدت سے اظہار پا رہی ہیں ان میں پاکستانی قومی تشخص کا عکس بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ پاکستان کی ذیلی ثقافتوں کے اندر بھی مشترک قومی ثقافتی مظاہر کی کمی نہیں مگر ہر علاقے میں کہی جانے والی اردو غزل جس طرح ایک مشترک احساس، مزاج اور فکری آہنگ کی ترجمانی کرتی ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

ہماری قومی زندگی میں "جنگ ستمبر اور سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ" دو ایسے نازک اور اہم موڑ ہیں جنہوں نے اردو غزل کی پاکستانی شناخت کو اور بھی گہرا اور نمایاں کر دیا ہے۔ یوں تو پاکستانی اردو غزل فکری طور پر پہلے ہی مجموعی قومی احساس و مزاج کی عکاسی کرتی تھی۔ مگر قومی سطح کے ان دونوں تجربوں سے گزرنے کے بعد یہ جامع ترین نظریۂ حیات کی پناہ میں اجتماعی تاریخی شعور کے سفر پر نکلتی ہے اور یوں اپنی قومی شناخت کو مزید اجاگر کرنے کے لئے ایسے استعارے تلاش کرتی ہے جو نہ صرف اسے بھارت میں لکھی جانے والی غزل سے نمایاں طور پر الگ پہچان عطا کرتے ہیں بلکہ اس حقیقت کی شہادت بھی فراہم کرتے ہیں کہ کسی قوم کے اجتماعی شعور کا سب سے توانا حصہ صرف وہی زندہ ماضی بنتا ہے جو اس کی بقا کا ضامن اور اس کے خوابوں کا امین ہوتا ہے۔ اُس مردہ ماضی سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا جو ماہرینِ تاریخ کے لئے صرف کتابی تحقیق کا موضوع بن کر رہ جاتا ہے۔

اس مختصر تجزیے کی روشنی میں دیکھیں تو پاکستانی غزل کے مندرجہ ذیل امتیازی اور نمایاں خدوخال سامنے آتے ہیں۔

۱۔ یہ دوسری اصناف کے مقابلے میں اپنے تخلیقی عمل میں ہماری مرکزی فکری روایت سے زیادہ ہم آہنگی رکھتی ہے۔

۲۔ یہ اقبال کی غزل کی اس روایت سے ہم رشتہ ہو رہی ہے، جس کے تحت فکری وحدت اور اشعار کا باطنی معنوی ربط بہت اہمیت رکھتا ہے۔

۳۔ انسانی زندگی کی اجتماعی معنویت زیادہ گہرائی اور وسعت کے ساتھ اس کا موضوع بن رہی ہے۔ شہر کی علامت کا بھرپور استعمال اسی حقیقت کی غمازی کرتا ہے۔

۴۔ اس میں عدل و مساوات کی اعلیٰ اقدار پر مبنی فلاحی معاشرے کی تشکیل کی تمنائیں کبھی جبر و استحصال کے خلاف احتجاجی ردعمل کے اظہار اور کبھی ارفع آرزوؤں کی تصویر کشی کی صورت میں ابھرتی ہیں۔

۵۔ پاکستان کی علاقائی زبانوں کے تال میل سے اردو زبان کی جو نئی شباہت ابھر رہی ہے اس کی تخلیقی تشکیل میں غزل سب سے پیش پیش ہے۔ اس میں پنجابی زبان سے استفادے کی رفتار سب سے زیادہ ہے۔

۶۔ اپنی مخصوص ایمائیت کی بنا پر جس میں تہذیبی اور تاریخی شعور سے جنم لینے والے استعارے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں، اس نے ہر قسم کے حالات میں قاری سے ایک زندہ رابطہ قائم رکھا ہے اور کبھی بے معنویت اور عدم ابلاغ کے بحران سے دوچار نہیں ہوئی۔ جنگ ستمبر اور سقوط ڈھاکہ کے قومی تجربوں کے بعد اس میں گنبد، اذان، محراب، امت، دعا، عذاب، مرشد، کربلا اور ایسے ہی دوسرے استعارے عام استعمال میں آنے لگے ہیں۔

۷۔ پاکستان کے ہر علاقے میں کہی جانے والی غزل اجتماعی قومی مسائل کو موضوع بنانے کے اعتبار سے ایک واضح مشترک احساس، مزاج اور فکری آہنگ کی ترجمانی کرتی ہے۔

۸۔ ہمارے ہاں غزل نے ہمیشہ دوسری اصنافِ شاعری کو متاثر کیا ہے اور کر رہی ہے۔ خاص طور پر پاکستا میں لکھی جانے والی جدید نعت پر غزل کے اثرات صاف محسوس کئے جا سکتے ہیں۔

۹۔ اس میں روائتی مابعد الطبیعاتی رویّوں سے ہٹ کر اپنے مابعد الطبیعاتی احساس کو نفسیاتی اور معاشرتی حوالوں سے مربوط کر کے دیکھنے کا رجحان فروغ پا رہا ہے۔

انشائیہ کی کونپل

مرزا حامد بیگ

ادب کی بساط پر برج الٹ گئے اور پیادوں کی ریل پیل میں حکمرانوں کا کاسۂ سر اپنی پہچان کھو بیٹھا اور نئی توانا آوازیں زندگی کا اظہار نہیں۔ ہم اب مردہ تحریکوں کے آخری سانس گن رہے ہیں جو پورے ہونے میں نہیں آتے لیکن تبدیل شدہ پس منظر میں بیتی ہوئی آوازوں کی بازگشت سامنے کے منظر کو دھندلا رہی ہے۔ اگیا بیتال کے لہریئے لیتے، انسانی ڈھانچے سراب بن رہے ہیں۔ ادب کی اس دھندلی بساط پر مردہ تحریکوں کی یہ ضرورت بنتی ہے کہ اصناف ادب میں نئی ہیئت، پیٹرن اور تجربوں کی پہچان سے جان بوجھ کر اجتناب برتیں۔ ان کا اپنا وجود اس صورت میں ممکن ہے کہ رواں ستھرے پانی کو گدلا کریں۔ یہ زندگی سے خوفزدہ لوگوں کی کوششیں ہیں اور کاٹھ کباڑ کے انبار۔

اردو انشائیہ ایسی ہی دھندلائی ہوئی بساط پر ایک مدھر لے ہے ——— ایک کومل، نرم دل کونپل میں نے انشائیہ کے اردگرد جس دھندلاہٹ کا ذکر کیا ہے وہ اپنے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے چند لایعنی تصورات سے ترتیب پاتی ہے۔ دیکھنے والوں کی کور آنکھیں ہیں اور متعصب روّیہ۔ ابتدا میں اس صنف ادب کو ROOT LESS قرار دیا گیا، اگر ایسا ہوتا تو بے بنیاد عمارت کے دن گذارتی؟ دراصل یہ ESSAY کا پھیلاؤ تھا۔ ایسّے کی طاقتور جڑوں نے یورپ اور ہمارے ہاں زمین اور اس کے متعلقات کے حوالے سے اپنا اظہار کیا، جس کے نتیجہ میں ہمارے ہاں مزاحیہ طنزیہ CARICATURE تحریف اور تاثراتی ایسّے کے ساتھ ساتھ ایک نئی ہیئت ترکیبی سامنے آئی۔ اس کا نام ہے انشائیہ۔ ان بنیادوں میں اردو انشائیہ نگاری کی قدیم روایت بھی ہے۔ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ انشائیہ کے گرد دھندلاہٹ کی ایک دبیز چادر ہے۔ الجھنیں پیدا ہوئیں اور جان بوجھ کر پیدا کی گئیں۔ انتھالوجی "اردو کے بہترین انشائیے" مرتبہ جمیل آذر۔ برکن ہیڈ کی "A MONTH اور "ESSAYS OF YESTERDAY & TODAY" OF ESSAYS" کی طرح بہت سے الجھاوے رفع کر رہی ہے۔ یہ کام بہت پہلے ڈاکٹر وحید قریشی انجام دے

جاتے لیکن انہوں نے انشائیے جمع نہیں کئے۔ اردو ESSAY کی ایک ادھوری روایت (جسے ہم انشائیے کی جڑیں کہہ سکتے ہیں) ترتیب دے بیٹھے اور اس سے مزید گھپلے پیدا ہوئے اس کتاب بکھے جلالت دیکھئے کہ اردو انشائیہ کے بھرپور مطالعے کے ضمن میں انشائیہ کی جڑیں روایت سے تلاش کریں۔ جمیل آذر کی انتھالوجی کے تین مضامین بھی اس کے محرک بن رہے ہیں۔ ذرا پس منظر پر نظر ڈالیں۔

فرانز کافکا اور مونتین دو ابنارمل فنکار تھے جو دوستوں میں اپنی یادیں اور تجربات چھوڑ کر جانا چاہتے تھے۔ ان کی خالصتاً نجی تحریریں اس قدر اہم تحریکات کی صورت اختیار کر لیں گی، یہ دونوں نے سوچا بھی نہیں، جو کافکا کیلئے افسانوں کے ساتھ بنائے ہوئے اسکیچز اس کی خالصتاً نجی ایکٹوٹی تھی اور مونتین کی یادیں بھی لیکن دونوں عظیم فن کاروں کی اس ذاتی ایکٹوٹی کو لوگوں نے قومیا لیا۔ لوٹے سے مونتین کی ذاتی صورت حال میں شرکت کرنے والے مل گئے کیونکہ بقول انتظار حسین "ہم اپنے باطن کے سفر پر نکل کر اندر ہی اندر دوسروں کے باطن سے بھی گزر جاتے ہیں اور ہمارا ذاتی سفر غیر ذاتی" بن جاتا ہے۔ مونتین فرانسیسی سول ملازم تھا۔ جو ریٹائرمنٹ کے بعد ایک یادوں کی بارات، ترتیب دے رہا تھا۔ اس میں ضمناً جو عنوانات بن گئے ان میں سے اہمیت کے حامل وہ افکار ہیں جو کائنات کے بارے غور و فکر اور کامیاب زندگی گزارنے کے گر سامنے لاتے ہیں مونتین کی یہ MEDITATION ہی اوّل آخر انشائیہ نگاری کی بنیاد ٹھہرتی ہے البتہ PROSE COMPOSITION کی مثالیں ۱۶ ویں صدی سے بھی پہلے کے یونانی ادب سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مونتین نے ان نثری ٹکڑوں کا MEDITATION کے ساتھ سنگھار کیا۔ انگلستان میں بیکن نے یہ صورت حال دیکھتے ہوئے "نجی تحریروں" والی بیخ ہٹا دی۔ لیکن ان دنوں اصناف ادب میں مروّجہ معنوں میں ایسے کی ہیئت موجود نہیں تھی۔ بیکن نے اپنی تحریروں کو "بکھری ہوئی سوچیں" کا نام دیا اور اس پر فلسفے کی چھوٹ ڈالی۔ اس طرح بیکن کے حوالے سے ایسے کی فارم میں ارتفاع کا رجحان سامنے آیا ہے۔ ہمارے شبلی نعمانی کی طرح بیکن نے بہت اونچی مسند سے قاری اور سامع کو دہشت اور تحیر میں مبتلا کر دیا۔ اس طرح یہ مسئلہ لاینحل نہیں رہتا کہ ۱۸ ویں صدی میں ایسے کیوں نہیں لکھا گیا۔ نسبتاً نجی نوعیت کے ایسے کی اس ناکامی کے بعد نصابی نوعیت کی مضمون نگاری سامنے آئی جس میں مذہب، فلسفہ اور ادب کی درس و تدریس ملتی ہے۔ ۱۸ ویں صدی معلمین اخلاق کے بام عروج کا زمانہ ہے۔ "اسپکٹیٹر جاری ہوا اور ESSAY کا براہ راست اثر تہذیب الاخلاق کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ٹیٹلر کی بھی ہمارے ہاں اسی طرح پذیرائی ہوئی اور ذریعہ مسلم (مرتبہ ڈاکٹر جانسن) کے اثرات بھی ہم بآسانی تلاش کر سکتے ہیں۔ اصلاحی تحریک نے مزاحیہ مضمون کا رخ کیا تو نتیجہ نکلتا

شروع ہوا۔ ہمارے ہاں "اودھ پنچ" کا زمانہ بھی وہی ہے۔ "اودھ پنچ" کے اجراء سے مضمون نگاری میں گہما گہمی پیدا ہوئی۔ "اودھ پنچ" اور "ریاض الاخبار" کے مضمون نگاروں کی معرکہ آرائی نے مزاحیہ، طنزیہ، تحریف CARICATURE اور تاثراتی مضمون نگاری کے لئے ابتدائی اور بنیادی کام کیا۔ ۱۸ویں صدی کے اواخر اور ۱۹ویں صدی کے آغاز کی کالم نگاری جس طرح بعد میں سالک، حاجی لق لق، مجید لاہوری اور انتظار حسین کی سطح کے کالم نگاروں کے لئے زمین ہموار کر رہی تھی، اسی طرح طنز و مزاح اور انشائیہ نگاری کے لئے بنیادیں فراہم کر رہی تھی۔ حاجی لق لق اپنے سیاسی مخالفین کو خراب کرنے کا مصرعہ طرح آج کے منہ بھائی اور م۔ش کو دیئے گئے۔ لایعنی بنا کر مخالفین سے بدلہ لینے کی ابتداء بابا ڈرائیڈن کر گئے تھے۔

انشائیہ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے سراسر مزاحیہ نہیں، یہ انسان کے تعلق کے باوجود زندگی اور زندگی کرنے والوں کی خصلت میں ناہمواریوں کی تلاش نہیں کرتا۔ نہ ہی اس کا چلن SATIRE کا ہے جس کا جنم جھنجھلاہٹ سے ہے اور جس میں طنز نگار کی شخصی برتری کا پہلو نمایاں ہو کر تلخ اندیشی، نفرت اور حقارت اگلتا ہے۔ یہ پیروڈی بھی نہیں ہے۔ اس طرح طنز اور تحریف کی ناپسندیدہ کو پسندیدگی کی حدود میں لانے کی خواہش بھی دم توڑ دیتی ہے۔ IRONY سے بنیادی ضروریات کی سطح پر انشائیہ کو کوئی علاقہ نہیں۔ تاثراتی مضمون سے انشائیہ اس طرح مختلف ٹھہرتا ہے کہ یہاں زورِ بیاں دکھانا مقصود نہیں اور محض جذباتیت سے اس طرح جان چھوٹ جاتی ہے کہ انشائیہ میں بہر طور ایک مہذب اور متمدن بار سوقیہ جاری و ساری رہتا ہے، فاضل ہمدردی کے اخراج کی یہاں کوئی گنجائش نہیں۔ اس طرح اردو طنز و مزاح کے تمام بڑے نام انشائیہ نگاری کے ذیل میں نہیں لئے جا سکتے۔

یہ تو ذکر تھا پس منظر کا جس میں انشائیہ کی جڑوں کو بھی تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن ایک عجیب بات یہ سامنے آئی کہ مونتین کے نسبتاً نجی نوعیت کے ایسے کو اس کی زندگی میں تو بہت شہرت ملی اور برطانیہ میں بیکن اس راہ پر چل نکلا لیکن بعد میں یورپ ان دونوں کو پس پشت ڈال کر معلمینِ اخلاق کا شکار ہو گیا اور ہمارے ہاں تو مونتین پہنچا ہی نہیں تھا۔ ہم نے تو اپنی ضروریات کے تحت اصلاحِ معاشرہ والا ایسے چن لیا۔

۱۹ویں صدی میں نجی نوعیت کے ایسے کی راہوں پر چلتے ہوئے باقاعدہ انشائیہ نگاری کا آغاز چارلس لیمب، ہیزلٹ، ہنٹ اور ڈی کوئنسی سے ہوتا ہے۔ چارلس لیمب "ایسے کا شہزادہ" کہلاتا تھا لیمب

کا عہد انگریزی ایسے کا ابتدائی عہد زریں ہے۔ بیسویں صدی میں چیسٹرٹن، رابرٹ لنڈ، اسٹیونسن، ورجینا وولف اور میکس بیئر بوہم نے ایسے کا معیار قائم کر دیا۔ ان کے ایسے پر بیسویں صدی کے معاشرتی اور معاشی مسائل کی چھوٹ بھی نظر آتی ہے۔

فرانسیسی میں ایسے کی روایت عربی کے "السعی" سے پڑی جس کے معنی ہیں "کوشش"۔ یہ اظہار کی کوشش کسی بندھے ٹکے اصول کے مطابق نہیں تھی۔ اس لیے اسے "کوشش" ہی رہنے دیا گیا اور ضرورت کے مطابق کوشش کے ساتھ صنعتیں استعمال کر کے مصنوعی اور ورثاوے کی سطح پر مختلف نام دیئے گئے۔ اب جہاں تک IMPERSONAL اور PERSONAL ESSAY کا تعلق ہے، یہ الجھن تو بیکن نے ابتدائی دنوں میں ہی رفع کر دی تھی اور خالصتاً انشائیہ طرز کی تحریروں کو "بکھری ہوئی سوچیں" کا نام دیا تھا۔ ہمارے ہاں لفظ انشائیہ اس اعتبار سے زیادہ جامع ہے اور اس کی بھی ایک وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں انشائیہ نگاری کا نام بہت چلا ہوا تھا۔ میں یہاں انشا اور انشائیہ کے جھگڑے میں نہیں پڑوں گا، اس ضمن میں مشتاق قمر کا مضمون مطبوعہ "اوراق" یہ الجھنیں پہلے ہی رفع کر چکا ہے۔

اردو انشائیہ PERSONAL ESSAY نہیں ہے اسے اپنی زمین کی سپلائی لائن کے حوالے سے PERSONAL ESSAY کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ یوں تو PERSONAL ESSAY کا ابتدائی تجزیہ اس وقت فلاپ ہو گیا تھا، جب مونتین کے نجی احساسات میں شرکت کرنے والا پہلا قاری نصیب ہوا اور بعد میں ان خود کلامیوں کی مقبولیت نے ایسے کی شخصی سطح تو رہنے ہی نہیں دی اس لئے کہ انتہائی نجی صورتِ حال میں بھی نجی احساسات کے بین بین دوسری سطح پر دیگر افراد کے احساسات سے اپنا رشتہ جوڑا ہوا ہوتا ہے۔ پرسنل ایسے کو چھاپے جانے کی خواہش بھی اس کا رد بنتی ہے۔ اسی طرح ESSAY پر نظرثانی بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ قاری مدنظر ضرور ہے تو ESSAY پرسنل کہاں رہا؟ اس طرح PERSONAL اور IMPERSONAL ESSAY کی اصطلاح ہی مبہم ٹھہرتی ہے۔ سو یہاں تو میں انشائیہ کے بہت سے نقادوں سے اختلاف رکھتا ہوں۔ بالکل اس طرح کوئی لاکھ کہے کہ کیٹس کے اپنی محبوبہ کے نام خطوط اور اقبال، غالب یا B. YEATS کے خطوط میں انشائیہ نگاری پوشیدہ ہے، جاہلانہ بات ہوگی۔ YEATS تو اپنے خطوط پر نظرثانی بھی کرنا چاہتا تھا لیکن کیا نظرثانی کے بعد خطوط انشائیہ کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔

"ریمبلر" کے بیشتر مضامین "غیر رسمی طریقہ کار" کی مثال ہیں لیکن جہاں ڈاکٹر جانسن انشائیہ کی تعریف کرتے

ہوئے اسے "A LOOSE SALLY OF THE MIND" کہتے ہیں اصل گڑبڑ وہاں سے پیدا ہوئی ہے
جمیل آذر ان سے متفق ہیں اور مجھے ان سے اختلاف ہے۔ اس لئے کہ جدید نفسیات کی روشنی میں آزاد تلازمہ
خیال بھی ایک سطح پر تلازمہ خیالی ہوتا ہے " LOOSE SALLY " تو بے ربطی کا باعث بنتی ہے انشائیہ خواہ کتنا ہی
بے اندام کیوں نہ ہو اس میں بہر طور ایک ربط ہوتا ہے۔ اسی طرح انشائیہ ایسی کوشش کہلائے گا جو شعوری سطح
پر ہو یا لاشعوری سطح پر لیکن بہر طور مربوط شے ہوگا۔ اس کوشش کو مربوط بنانے کے لئے تخلیق کار کی شخصیت مرکزی
کردار ادا کرتی ہے۔ شائد اسی لئے یورپ کے تمام اعلےٰ سطح کے ESSAYS میں مکمل تنظیم نظر آتی ہے۔ اردو
انشائیہ سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

" حقہ کا وہ نچلا حصہ جسے ریڈی ایٹر کا نام ملنا چاہیئے، پانی سے لبالب بھرا ہوا ہوتا ہے اور کائنات کے
اُن ابتدائی ایام کی یادگار ہے جب چاروں طرف پانی ہی پانی تھا۔ اسے حقہ کا " اجتماعی لاشعور " بھی کہا جا
سکتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس " اجتماعی لاشعور " میں ایک نالی زمانے کی طرف سے آکر گرتی ہے اور چلم
میں پیدا ہونے والے دھوئیں کو پانی سے ہم آہنگ کرنے کا اہتمام کرتی ہے جب کہ دوسری نالی اس اجتماعی لاشعور
سے شعور کی طرف جاتی ہے اور دھوئیں کو حقہ نوش کے حلق تک پہنچا دیتی ہے۔" (حقہ ۔ وزیر آغا)

یہ ایسی تنظیم ہے جو شعوری کوشش نظر نہیں آتی۔ شاید اسی وجہ سے انشائیہ کے بعض نقاد حضرات
دھوکہ کھا گئے اور بے ربط تحریروں کے ساتھ انشائیہ کو الجھا کے رکھ دیا۔ اسی طرح جانسن نے انشائیہ کو غیر رسمی
طریقہ کار کہہ کر انشائیہ کی تعریف کو مہمل بنا دیا اس لئے کہ مروّج روایات سے باغی ہر تحریر اس کھاتے میں
ڈالی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے تخلیق کار کے اظہار ذات کو درخور اعتنا نہیں جانا اور نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے
ہاں ڈاکٹر وحید قریشی اب تک اس نظریئے پر ڈٹے ہوئے ہیں کہ تمام فکشن، نثری ٹکڑے اور شاعری انشائیہ کے
مختلف روپ ہیں۔ لیکن کسی بھی ادبی صنف کو بے چہرہ کیسے کہا جا سکتا ہے۔ جو چیز بھی کسی تنظیم کے تحت تخلیق پائے
گی وہ بے چہرہ نہیں ہوگی۔ یہ میں اس لئے کہتا ہوں کہ نراج (CHAOS E) کو فارم دینے کا نام ہی ادب
ہے۔ البتہ فکشن کی طرح انشائیہ میں بھی ایک چھوٹ ہے وہ یہ کہ اس کی فارم، موضوع اور TREATMENT کی
سطح پر لچک ہے۔ انشائیہ کو اہم بنانے والی شے تخلیق کار کا انفرادی اسٹائل ہے۔ اسی طرح ایک ہی موضوع
پر دو الگ انشائیہ نگار فن پارے کو قطعاً مختلف TREATMENT سے آشنا کر کے اپنی الگ پہچان کرواتے
ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو۔

"حقہ دائرہ بناتا ہے اور دائرے کے اندر ہی رواں دواں رہتا ہے جب کہ سگریٹ خطِ مستقیم بناتا ہے اور پھر اپنے ہم زاد کو ساتھ لئے دوریوں میں کھو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو حقہ پینا ایک سماجی عمل ہے جب کہ سگریٹ پینا سماج سے انحراف کی طرف پہلا قدم" (حقہ ۔ وزیر آغا)

"اصل میں سچ خطِ مستقیم کی طرح ہوتا ہے جس میں فن کارانہ آرائش کی گنجائش ہی نہیں ہوتی، نہ اس میں قوسوں کا تحمل ہوتا ہے نہ دائروں کا سجاؤ۔ بس یہ تو ایک سیدھی سادھی راہ ہے جس میں نہ بھٹکنے کا خدشہ ہے نہ نظر بازی کا اندیشہ، لیکن افسوس اس امر کا ہے کہ سچ بولنے والے کا ذہن بھی اس خطِ مستقیم کی طرح سیدھا اور سپاٹ ہوتا ہے۔ اس کے اختراعی گوشے ماؤف ہو جاتے ہیں لیکن جھوٹ تو بڑے پیچیدہ اور دور رس ذہن کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس لئے احمق آدمی عام طور پر بطور پالیسی جھوٹ سے پرہیز کرتے ہیں" (کچھ جھوٹ کی حمایت میں"۔ غلام جیلانی اصغر)

یہاں حقہ اور جھوٹ دونوں فن کاروں کو ایک نکتے پر یکجا کر دیتے ہیں اور تخلیقی عمل کی یکساں مثال سامنے آجانے پر بھی دونوں فن کاروں کا ردِعمل مختلف ہے۔ ورجینیا وولف نے بھی پیش پا افتادہ موضوعات کو انفرادی TREATMENT دے کر چونکا دیا تھا۔

انشائیہ میں ذات کے انفرادی گوشوں کی رونمائی کے ساتھ جس قدر کام شعور کی رَو سے لیا گیا ہے کوئی اور صنف اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ناول اور افسانے میں شعور کی رَو نے الجھنیں پیدا کیں اور گنے چنے فن کار ہی اسے صحیح طور پر برتنے میں کامیاب ہوئے اور انشائیہ کو گہرائی سے آشنا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تخلیق کار نیم شعوری سطح پر اپنے موضوع کو برتے۔

"میری نگاہیں صاف صاف آنے والی دنیا کے اس منظر کو دیکھ رہی ہیں جب ساری دنیا مادی اور روحانی برائیوں کے خلاف اقبال کے مشرقی کمبل میں قلعہ بند ہو جائے گی۔ کرۂ ارض پر یوٹو پیا کا طلوع ہو گا۔ دنیا متوازن کیفیت سے ہمکنار ہو گی اور موجودہ ہذیانی کیفیت کے ساتھ ساتھ غالباً زمین کے درجہ حرارت میں بھی خاصی کمی واقع ہو جائے گی کیونکہ ایک خاص درجہ حرارت سے زیادہ کمبل کا استعمال بنی نوع انسان کی طبع نازک پر گراں گذر سکتا ہے۔" (اقبال کی ایک تصویر، مشتاق قمر)

"وقت، اس کو ٹھہر جانا چاہیئے۔ تاکہ ہم اس کو دیکھ سکیں۔ یہ نظر نہیں آئے گا۔ ہوا بھی نظر نہیں آتی مگر کبھی کبھی جھونکے تو آتے ہیں اور کپڑے ہلنے لگتے ہیں۔ کھیت سر جھکا لیتا ہے اور آندھی آتی ہے تو ٹوٹی

انشائیے ہے ۔ (سٹمے ۔ ڈاکٹر داؤد رہبر)

ورجینا وولف نے ناول "TO THE LIGHT HOUSE" میں شعور کی رَو کے کامیاب برتاوے کے بعد انشائیہ کا رُخ کیا اور انشائیہ کا معیار قائم کر دیا۔ لیکن شعور کی رَو کو برتنے والے دیگر بڑے ناول اور افسانہ نگار مثلاً مارسل پروست، جوائس اور ہنری جیمز کی طرح ہمارے ہاں قرۃ العین حیدر یا احمد علی انشائیہ نہیں لکھ سکے۔

انشائیے کے لیے شعور کی رَو اور تجرید بہت اہم وسیلۂ اظہار ہیں۔ اسی وجہ سے ہم اپنے عہد کی بے ربطی اور انتشار کو بہت خوبی کے ساتھ انشائیہ میں سمیٹ سکتے ہیں یہی ٹکڑے ٹکڑے زندگی جس طرح حیاتیاتی وحدت میں ڈھلتی ہے، انشائیہ میں اپنے وحدتِ تاثر تک رسائی پاتی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ کہنا کہ انشائیہ واحد صنفِ ادب ہے جو نثری کہلا سکتی ہے بالکل درست ہے اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ یونانی نثری ٹکڑوں کی جس روایت کو مونتین نے پیشِ نظر رکھا تھا اب تک کے ادب میں وہی نثری ٹکڑے خالص نثر کے بچ رہے ہیں۔ ورنہ نظم کی لپیٹ میں کیا کچھ نہیں آگیا۔

اردو میں نسبتاً نئی نوعیت کے مضمون کی توسیع پہلی بار ڈاکٹر وزیر آغا (خیال پارے - ۱۹۶۰ء) کے ہاں انشائیہ کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ وزیر آغا کے خیال میں اختصار (بلکہ کفایت)، غیر رسمی طریقۂ کار، اظہارِ ذات، شگفتگی اسلوب اور عدم تکمیل انشائیہ کو دیگر اصناف سے جُدا کرتی ہے۔ انشائیہ زندگی کرنے کے ایسے رویّہ کا بھی مطالبہ کرتا ہے جو ارد گرد پھیلے ماحول کو ہموار سطح سے دیکھنے کا عادی ہو۔ احساسِ برتری اور احساسِ کمتری، طنزیہ اور مزاحیہ مضمون کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ یہ ہموار سطح ہی ہے جو انشائیہ کو ایک متوازن صورت سے دوچار کرتی ہے زندگی کرنے کا یہ ایسا رویّہ ہے جو ہمیشہ پیشِ منظر کے ساتھ ایک ہو کر زندگی کرنا اور سہنا سکھاتا ہے اس لئے انشائیہ کی نشوونما کے لئے حالات سازگار ہیں۔ انشائیہ نے لخت لخت ذات کو یکجا کرنا چاہا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ تمام عالم کے گذشتہ تیس برس کی تبدیلیاں اس صنفِ ادب میں جس کامیابی کے ساتھ سمیٹی جا سکتی ہیں اس طرح شاید افسانے اور ناول میں بھی ممکن نہ ہو اس لئے بھی کہ انشائیہ میں فن کار اپنے مرکز سے خود کو منقطع کر کے اپنے لئے ایک اور مرکز دریافت کرتا رہتا ہے۔ تبدیل ہوتی ہوئی صورتِ حال کے ساتھ اپنی سطح ہموار کر لینے کی یہی خوبی انشائیے کو اپنے گرد و پیش سے بچھڑنے نہیں دیتی۔

اس کی ایک مثال جمیل آذر کا "نیم پلیٹ" ہے جس میں ارد گرد کی معروضی صورتِ حال کو انوکھی ڈائمنشن دیدی گئی ہے

سوشل کمنٹری اور HUMAN ELEMENT انشائیہ کے لئے ضروری ہے۔ یہ علیحدگی کے شکار فرد کی تحریر نہیں۔ یہ HUMAN ELEMENT سطحی نہیں ہوگا بلکہ گہرائیوں میں جانے کی ضرورت در پیش آئے گی۔ یہاں ذہانت اور فطانت کے بوجھ سے تحریر کو بوجھل نہیں بنایا جائے گا جس کی مثالیں میتھیو آرنلڈ کے ESSAYS میں ملتی ہیں۔ وہ تو انتہائی سنجیدگی کے ساتھ جو سر کو رد کرتا اور گوئٹے کو اس پر فوقیت دیتا ہے۔ اس HIGH SERIOUSNESS کا متحمل انشائیہ نہیں ہو سکتا بلکہ چارلس لیمب کے بھی بیشتر انشائیے اردو انشائیے کی طرح LIGHT نہیں رہتے، بوجھل ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر لیمب کے وہ حصے جہاں ابتدائی بوجھاری عہد کی یادوں کے دھندلکے ہیں اور لیمب نے اسکیچز بنانے کی کوشش کی ہے۔"

انشائیہ کسی خاص طرح کی معاشرتی خدمت کے طور پر بھی نہیں لکھا جاتا اس لئے اس میں "لے سانس بھی آہستہ"، جوہر کا المیہ، عقل کا استعمال (مشکور حسین یاد) طرز کی تحریروں کی گنجائش نہیں نکلتی اور یہ اصلاحی جذبہ ایسی تحریروں کو انشائیہ نہیں بننے دیتا۔ انشائیہ میں تو ایک انوکھے زاویے کی دریافت ہوتی ہے۔ وہ ایک مشہور کریچین قول ہے "جنت میں شادیاں ہوں گی" آسکر وائلڈ نے ایک نیا رخ دے دیا۔ اس نے کہا "اگر جنت میں شادیاں ہوں گی تو طلاقیں بھی ہوں گی۔"

انشائیہ اپنے موضوع کو عام سطح سے اونچا اٹھا لے جاتا ہے پیش منظر کی مروج سطح کو ماورائی کیفیت عطا کر دیتا ہے اس کی بہت عمدہ مثالیں ہمیں حمید احمد خان کے ایسے "انگلستان میں کتے کا معاشرتی مقام" سے ملتی ہیں کتا انسانی تعلقات کو REPLACE کر رہا ہے۔ بہت ممکن ہے حمید احمد خان کے پیش نظر جارج ایلیٹ کا ناول "SILAS MARNER" رہا ہو جس میں مرکزی کردار کی سب سے بڑی محبت سونے کی گنی ہے اس خزانے کے چرائے جانے کے بعد وہ ایک لاوارث لڑکی کے سنہرے بالوں میں سکون پاتا ہے اس طرح چاہت کا رس سوکھ نہیں پاتا اسے دوسرا چینل مل جاتا ہے۔ حمید احمد خان کا ایسے بھی کتے سے آگے نکل کر فلسفیانہ اور نفسیاتی مسائل تک رسائی حاصل کرتا ہے البتہ اس کی بوجھل مثالیں ایسے کو انشائیہ نہیں بننے دیتیں، سٹائل کے اعتبار سے سبک اندام ہے۔

انشائیہ SUBLIME صورت حال سامنے نہیں لاتا۔ تحیر اور خوف میں گھری ہوئی خوبصورتی کا نام انشائیہ نہیں ہے۔ لانجائنس کے اس تصور میں اگلا قدم اسلوب کا ہے۔ انشائیہ میں SUBLIME صورت حال کی مثالیں نظیر صدیقی کے ہاں ملتی ہیں۔

انشائیہ تو MEDITATION سے جنم لیتا ہے اور انشائیہ نگار غور و فکر کر کے مروج اور مقبول زاویئے نئے پرانے کرتا ہے، بالکل سونفٹ کی "MEDITATION BROOM STICK" کی طرح ہے جب سونفٹ آدمی کو الٹا کھڑا ہوا جھاڑو کہتا ہے تو سوچ کو مہمیز لگتی ہے اور ہمارے سامنے لامتناہی وسعت آجاتی ہے۔ اس طرح انشائیہ میں خاص طرح کی SPICE اُسے مزاحیہ یا طنزیہ مضمون بننے سے بچالیتی ہے۔ منفرد سٹائل انشائیہ کو اہمیت بخشتا ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ انفرادی اسٹائل میں علامتیں، امیجری، سمیلز اور تلمیحات کا درتارا کیسا ہے ہماری یہ پرکھ اعلیٰ فن پاروں کی پہچان میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے یہاں وضاحت کر دوں کہ انشائیہ پر دز ہونے کے باوجود PROSAIC نہیں ہوتا۔ فن کار اپنی ذات کے حوالے سے امیجری اور علامتیں برتتا ہے۔

مثال :

" دسمبر آتا ہے تو کسی مہمان کی طرح کال بیل (CALL BELL) کو دبا کر اپنی آمد کا اعلان نہیں کرتا بلکہ ایک شریر بچے کی طرح پائیں باغ کی دیواریں پھاند کر پہلے گھر کے صحن میں آتا ہے پھر برآمدے میں بنی ہوئی کرسی پر اکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ میری بیوی اس کے مخصوص قدموں کی چاپ پہچانتی ہے۔ وہ جلدی سے آتش دان میں آگ جلا کر کرسیوں کو اس کے گرد نصف دائرے میں ڈال دیتی ہے۔ درمیان میں ایک چھوٹی سی میز رکھ دیتی ہے۔ اس میز پر بھاپ اگلتی نو بیاہتا لیڈی لسٹیبی ٹی کوزی کا گھونگھٹ اوڑھے ہمہ تن اشتیاق بنی منتظر ہوتی ہے۔ سامنے چاندی کی چھوٹی چھوٹی کٹوریوں میں پستہ بادام اور کشمش آجاتے ہیں۔ ہم سب افراد خانہ جو گذشتہ گرمیوں میں جزواً جزواً اکائیوں میں بٹ گئے تھے اب ایک دوسرے کے اتنے قریب آجاتے ہیں جیسے کٹی ہوئی پھانکیں دوبارہ تربوز میں سما گئی ہوں۔ دروازہ آہستہ سے کھلتا ہے، دسمبر کمرے میں آگیا ہے۔" (دسمبر۔ انور سدید)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ انشائیہ کا موضوع اور اسلوب ایک ہارمنائیزڈ کیفیت سامنے لاتا ہے جو صرف اور صرف تنظیم کے تحت جلوہ افروز ہوتی ہے۔

انشائیہ کا اظہار نسائی دھیمے پن کا اظہار بھی ہے لیکن ایسا نسائی اظہار جو جذبات اور تخیلات کی سطح پر زیادہ جذباتی صورت سامنے نہ لائے، اس لئے کہ انشائیہ میں فن کار کی ذات کا ٹھہراؤ اور بردباری اہم ہے۔ وحید قریشی انشائیہ میں جاری رویّہ کو سراسر فن کار کا جذباتی رویّہ سمجھتے ہیں جو سرے سے غلط ہے۔ انشائیہ جذباتی سطح پر مادرسری اصول زیست کے جذباتی انداز اور پدرسری اصولوں کے ٹھہراؤ اور بُردباری کے توازن سے کام لیتا ہے۔ مجھے اعلیٰ انشائیہ میں جذباتی سطح پر مادرسری اصول کی کارفرمائی اور پدرسری اصول کا ٹھہراؤ اور بُردباری کا ایک توازن نظر آیا ہے

بعض لوگوں کا یہ کہنا کہ یہ صنف صرف مردوں کا اظہار ہے اس لئے بھی درست نہیں کہ استثنائی صورتوں میں عورت کے لئے بندھے ٹکے نفسیاتی فارمولے غلط ٹھہرتے ہیں اور تخلیق کاری بہر طور استثنائی مثالوں سے ہی سامنے آتی ہے لیڈی روز میکالے کی وجہ شہرت سراسر انشائیہ ہے۔ الزبتھ باون اور ورجینا وولف نے انشائیے کا معیار پیش کیا اور الزبتھ سٹ ویل نے ادبی تنقید کے ساتھ ساتھ متعدد انشائیے رقم کئے بلکہ دیکھا جائے تو "BLOOMS BURY" جو فن کے شیدائیوں کا ایک گروپ مشہور ہے اور ان لوگوں نے ۱۹۱۵ء کے بعد تقریباً بیس پچیس سال اقلیم ادب پر حکمرانی کی اس میں ہکسلے، ایلیٹ، لارنس اور لٹن اسٹریچی کے ساتھ ورجینا وولف بھی شانہ بشانہ کھڑی ہے۔

انشائیے میں جذبہ فکر کے ساتھ گندھ کر سامنے آتا ہے اس لئے محسوسات اور سوچ کے وسیع تر امکانات سامنے لاتا ہے۔ جذبہ۔ فکر، لفظیات اور انشائیہ نگار کی TREATMENT کی بہت مربوط صورت انشائیہ میں ظہور پاتی ہے اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ انشائیہ کو جذبے، فکر اور ورتارے کی مختلف سطحوں پر الگ الگ نہ پرکھا جائے اور اس کی پرکھ اس کی کلیت میں ہونی چاہیئے۔ اسی طرح انشائیہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ اختتام میں سوچ کی راہوں کو محدود نہ کر دے اس سے انشائیہ ایک وسیع تر اپیل کھو دے گا۔

پاکستانی شاعرات

فاروق علی

ابتدا ہی سے ہماری شاعری نے عرب و عجم کی جن اصنافِ شعر کو اُن کی روایات کے ساتھ اپنایا اُن میں غزل سرِ فہرست تھی، اس صنفِ شعر نے اپنے ایجاز و ایما کی بنیاد پر اہلِ ذوق پر ایسا سکہ جمایا کہ ہر شاعر نے جو غزل کی بجائے مثنوی، رباعی اور قصیدہ بلکہ مرثیہ کہنے والا شاعر تھا غزل میں بھی طبع آزمائی کی۔ یوں غزل وہ کھرا سکہ قرار پائی جسے سب نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اسی سبب چہار سمت کا ذوق کساد سے بچا رہا۔ آج ایک نظر گذشتہ شاعری پر ڈالی جائے تو مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور رباعی کے عظیم شعری ذخیرے میں ایسے ہمہ جہت، قد آور اور آفاقی شعر نہیں مل سکیں گے جو غزل کے منتخب شعروں کے مقابل رکھے جا سکیں۔ غزل کی دوسری روایتوں کے ساتھ ایک روایت اُس کے اپنے معنی محض "عورتوں سے گفت گو" کے ذریعے ہماری شاعری میں در آئی، جو مبنی تھی اس خیال پر کہ غزل مرد کے جذبات کا ذریعہ اظہار ہے۔ فارسی میں افعال کے استعمال میں تذکیر و تانیث کی شق موجود نہیں اس لئے سُننے اور پڑھنے والے کو قرائن سے اندازہ کرنا پڑتا ہے کہ محبوب مرد ہے یا عورت البتہ ایرانی امرد پرستی اور دوسری طرف صوفیانہ روش کے پیشِ نظر اللہ کو محبوب قرار دینے میں تذکیر کے قرائن زیادہ کارفرما رہے اردو میں یہ صورت حال نہیں یہاں فعل کے استعمال سے محبوب کی جنس کا تعین فوراً ہو جاتا ہے مگر اردو کے تمام شعرا نے (جدید اور نئے شاعروں کو چھوڑ کر) محبوب کے لئے جو افعال استعمال کئے وہ تذکیری ہیں بلکہ اکثر نے روا روی یا زمانے کے مذاق کے مطابق محبوب کے سراپا میں وہ چیزیں بھی شامل کیں جو محبوب کا مرد ہونا ثابت کرتی ہیں یا محبوب کا بیک وقت مرد اور عورت ہونا ثابت کرتی ہیں۔ اس مضحکہ خیز صورتحال میں ریختی وجود میں آئی جس میں شاعر عورتوں کے لب و لہجے کو اختیار کر کے محبوب مرد سے مخاطب ہوا یعنی ایک صورت اظہار مرد کا مرد کو مخاطب کرنا ٹھہری۔ دوسری مرد کا عورت بن کر مرد کو مخاطب کرنا ٹھہری یہ صورتحال اُس وقت اور زیادہ مضحکہ ہو گئی جب ہماری شاعرات نے غزل کی معنوی روایت (مرد کے جذبات کا

ذریعۂ اظہار) کو عورت ہوتے ہوئے اپنایا اور اُس محبوب کو مخاطب کیا جو نہ مرد ہے نہ عورت یا عورت بھی ہے اور مرد بھی۔ اس طرح ایک زیادہ غیر واضح تیسری صورت نے جنم لیا جو لکھنوی دور میں تو خوب پھلی پھولی بعد میں یہ نمود ذرا کم ہو گیا مگر بعد کی شاعرات نے اسی پیٹرن کو اپنایا اور باوجود ایک قابلِ ذکر ذاتی اور شعوری انفرادیت رکھنے کے اسی تیسری صورت کے لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ کو ترک نہ کیا۔ جس کے نتیجے میں اُن کی شعری صداقت اور فنی قد آوری دھندلا گئی۔

اس صورت کی پہلی مثال ادا جعفری ہے جس کے ہاں جذبات و خیالات کی نسائی امنگ، مردانہ کردار کی روائتی ڈگر پہ چلتی نظر آتی ہے عورت ہونے کی حیثیت سے اس کے نام اور شاعری دونوں نے عام ذہنوں کو چونکایا مگر بعد میں از خود یہ عام شاعری میں ڈھل گئی۔

اسی شمار کا دوسرا نام پروین سید فنا کا ہے جس کا تصورِ عشق تو روائتی ہے مگر مروجہ تلازموں اور مستعمل استعاروں کے ساتھ ساتھ اس کی نسائیت چہرہ نکالتی اور اپنے اطراف کی دیواروں کو ٹٹولتی ہے ان دونوں کے برعکس ربیعہ فخری مروجہ قرینوں کے بین السطور میں ماحول اور سماج سے ٹکرانے اور قدروں کو متحرک کر کے آگے بڑھنے کا راستہ تلاش کرتی نظر آتی ہے مگر بدن کی بجائے ذہنی کشمکش اور ماحول کی پیدا کردہ بے اطمینانی اس کے ہاں زیادہ نمایاں ہے

پرانی روایت کو توڑنا اور اپنی آنکھوں میں رہ کر اپنی سانسوں کا حال بیان کرنا ہمارے ہاں کی عورت کے لئے تھا بھی بہت مشکل۔ دراصل ہمارے ہاں کی وہ معاشرتی اور روایتی قدغنیں جو آج استدلالی اور شعوری ارتقاء کی دہلیز پہ غیر منطقی اور ان سائنٹیفک ہو کر رہ گئی ہیں جب آج کی حساس عورت کے شعور سے متصادم ہوئیں تو اس نے جسمانی اور جبلی تقاضوں کا نعرہ مرد کے متوازی اُس سے نظریں چار کر کے لگایا اور اپنی نسائی لطافت کے ساتھ ساتھ ذہانت کی کاٹ کے حسن کا حق بھی منوانا چاہا۔ اس حق کو کسی نے صرف بدن کے نرمے کے حوالے سے پیش منظر کی صورت عطا کی اور کسی کو بوسیدہ روایتوں اور قدروں کے جبری ورثے کی آگہی نے TEASE کرنا شروع کیا تو اُس کی آواز محرومی اور بے بسی کے ردِ عمل میں سرکشی اور بغاوت کی غراہٹ بن گئی جو آگے چل کر جھنجھلاہٹ اور فرسٹریشن کی سطح تک جا پہنچی۔

پہلی صورتِ حال کا تعلق فہمیدہ ریاض سے ہے اور دوسری کا کشور ناہید سے۔ صورتِ حال کی یہ تبدیلی فہمیدہ کے ہاں تجربہ کی تسکینی سطح پہ تیرتی اور کشور کے ہاں ڈوبتی ڈولتی نظر آتی ہے جب کہ

اندرونی رو میں بغاوت و انحراف دونوں کے ہاں اپنے اپنے پھیلاؤ کے رنگ میں موجزن نظر آتا ہے فہمیدہ کے ہاں "پتھر کی زبان" گویا ہوئی تو اُس نے جھرنوں کے ساتھ اُن لمحوں میں آتش فشانی لاوا بھی اُگلا جن کے دوران وہ از خود بدن کے مقابل ذہن کے ذائقہ سے آشنا ہوئی۔ ہابیل اور قابیل کی اس ماں جائی نے "اقلیما" کی حیثیت میں اپنی سوچ کے دونوں ہاتھ اپنے بدن کے نشیب و فراز سے ہٹا کر اپنے سر کی طرف بڑھائے اور تمام ہابیلوں اور قابیلوں کو جتایا کہ عورت جنس کے علاوہ ذہن و شعور بھی رکھتی ہے۔

وہ اپنے بدن کی قیدی

تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے

ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے

پتھر پر نقش بنی ہے

اس نقش کو غور سے دیکھو

— — — — — —

— — — — —

گہری کوکھ کے اوپر

اقلیما کا سر بھی ہے

اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے

اور کچھ پوچھے

بلکہ اس راہ میں ایک قدم آگے بڑھا کر عورت کے بدن کی پیدائش کو نظرِ حقارت سے دیکھتے ہوئے، اُس نے اپنے پارہ دل اور جوہرِ جستجو کی حیثیت منواتے ہوئے بدن کے تقاضوں میں اپنی پسند کے دعویٰ کا حق بھی جتایا۔ اقلیما اور مقابلۂ حُسن اسی حساس عورت کے احتجاج و اعلان کا منظر نامہ ہیں۔

پتھر کی زبان کی گویائی جب بدن دریدہ کے چونکا دینے والے راستے سے ہوتی ہوئی دھوپ کے دشت تک پہنچی تو اسے کہنا پڑا

آدمی کی خوشی اُس کی ضرورتوں کی تکمیل سے اُس کے مکمل وجود کی آسودگی سے ہے۔ یہ آسودگی نہ پاکر آدمی تلملا جاتا ہے ایسا اکثر ہوا ہے کہ وہ اپنی

محرومیوں پر شرم سے آگ بگولا ہو گیا اپنے دکھوں پر رویا اور خوشیوں
کے بودے پن پر حیران ہوا، انسانی رشتوں کے جھوٹ پر تلخ ہو گیا اور
اس نتیجے پر پہنچا کہ یا تو اُس کے اپنے وجود میں کجی ہے یا دنیا میں سب
کچھ ہے ہی ایک سراب ——————

ایک عورت کے حوالے سے وجود کی مکمل آسودگی فہمیدہ کے ہاں جبر و خوف واہموں مصلحتوں اور ضعف و یاس سے نجات پاکر درآنہ سانس لیتے اور رندانہ رقص کرتے ہوئے اپنی ذات کو پالینا ہے یہ وہی رنگ ہے جو کشور کے ہاں زیادہ شدید اور کڑے تیوروں میں استعمال ہوا ہے۔

یہ اسیر شہزادی
جبر و خوف کی دختر
واہموں کی پروردہ
مصلحت سے ہم بستر
ضعف و یاس کی مادر
جب نجات پائے گی
سانس لے گی درآنہ
محوِ رقص رندانہ
اپنی ذات پائے گی
(ایک لڑکی سے)

فہمیدہ کی سیاسی اور عام معاشرتی شاعری سے قطع نظر یہ رنگ جس کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے اُس کا مسلسل اور زیادہ استعمال میں آنے والا رنگ نہیں۔ اُس کی ابتدائی، درمیانی اور بعد کی شاعری میں جو عورت متحرک دکھائی نظر آتی ہے وہ شروع میں کالج کے ہوسٹل میں رہنے والی متوسط طبقے کی ایک نوجوان لڑکی ہے جسے ہر لمحے محبوب سے بچھڑ جانے کا خوف لاحق ہے مگر وہ اس کے ساتھ کے لمحوں کی لذت میں ڈوبی رُتوں کی ترغیب میں گھری دکھائی دیتی ہے کبھی جدائی کی تنہائی کے کرب سے آشنا ہوتی ہے تو اپنے غم کو چھپائے چھپائے پھرتی ہے اور محبوب کی تمنا اور یاد کو دل سے لگائے نظر آتی ہے اور آخری ملاقات کے بعد بھی ایک اور آخری ملاقات کی تمنا کرتی دکھائی دیتی ہے اور نیند بھری

آنکھوں میں ہوا کے ساتھ چپکے چپکے ہنسی ہے۔

بدن دریدہ کی فہمیدہ اُن لمحات کی آگہی سے گذر چکی ہے جو تجربات کی سطح کو چھُوتے ہیں اسی لئے خود اُسی کے بیان کے مطابق بعض لوگوں کے خیال میں اس کتاب کی نظمیں محض چونکانے کے لئے لکھی گئی ہیں حال آں کہ ان ہی نظموں سے اُس کے اِس انحراف کا سراغ ملتا ہے جو معاشرتی چہار چوب کی بندشوں سے نکل کر بدن کے زیر و بموں سے تال ملاتا اور تجربات کی خیمہ زنی کرتا ہے۔ وہ روائتی اسلوب و خیال سے بغاوت کرتے ہوئے ذہن کی جو کروٹ لیتی ہے وہ ذہن بھی صرف اتنی کارفرمائی دکھاتا ہے کہ یہ ثابت کر دے کہ مردوں کی طرح وہ بھی انتخاب کا حق رکھنے والی ہے۔ لڑکی سے عورت اور عورت سے ماں بننے کے سفر میں جو تصویریں بدن دریدہ اور دھوپ کے زاویوں اور کرنوں میں ڈھلتی چلی جاتی ہیں وہ ذاتی دھار دار، اور ست رنگی ہیں۔ ذاتی اس حوالے سے کہ اس سے پہلے ایسی باتیں ہم نے کسی عورت کی زبان سے نہیں سُنیں۔ دھار دار اس حوالے سے کہ ایسا بے باک لہجہ ایسے بے باک خیال کے جلو میں اس سے پہلے کسی نے اختیار نہیں کیا اور ست رنگی اس حوالے سے کہ فہمیدہ نے ہر تجربہ کو ہری بھری رُتوں، ساون کی بارشوں اور بہار کے حُسن کی لذتوں اور منظروں کی گود میں پال کر جوان کیا ہے۔

حسین جھرنے پہ ڈول رہی ہے\
تیری میری جان کی کایا\
اس جھرنے پہ پتہ پتہ\
بہتا جائے\
کہتا جائے\
ہاتھ نہ آئے

یہیں تو کہیں پہ\
تمہارے لبوں نے\
میرے سرد ہونٹوں سے برفیلے ذرّے چُنے تھے

ہٹا کر ردا برف کی گھاس لہرا رہی ہے

ہری پتیوں کی گھنی ٹہنیوں میں

ہوا جب چلے تو

گئے موسموں سے گذرتی

ہماری ہنسی گونجتی ہے

چند سوکھے ہوئے پتوں پہ ہوا ہنستی تھی

میں بھی اوہام کے اصنامِ خیالی پہ ہنسی

فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے درمیان زیادہ فاصلہ دکھائی نہیں دیتا یہ دونوں ہی تقریباً ملتے جلتے فکری رجحانات کی حامل ہیں۔ فہمیدہ جہاں کہنہ روایات کے جبر کے خلاف احتجاج کرتی دکھائی دیتی ہے یہیں ہمیں کشور کی آواز بھی اُس سے کچھ بلند ہی سنائی دیتی ہے۔ بلکہ کشور اس کے ساتھ ساتھ مرد کی روائتی بالادستی سے بھی کھل کر بغاوت کرتی ہے۔ فہمیدہ پرسنل تجربات کے اظہار میں جس بے باکی اور درشتی کا مظاہرہ کرتی ہے اس میں ایک والہانہ پن شامل ہے جب کہ کشور اس اظہار میں میں جبلی عورت سے ایک فاصلے پر رہتی ہے۔

دراصل کشور ناہید "گلیاں دھوپ دروازے" تک پہنچتے پہنچتے مرد کی ڈامی نیشن کے خلاف احتجاج وانکار کا واضح سمبل بن کر سامنے آتی ہے وہ معاشرہ کی چوکھٹی میں ہر استحصال کا نشانہ بننے والی عورت کو طرح طرح کی ترغیب سے اپنے احتجاج کی ہم آواز بنانے میں کوشاں نظر آتی ہے یہی سبب ہے کہ اُس کے اظہار کے تصویری رنگ چیختے چلاتے اور ضدی نظر آتے ہیں۔ وہ مرد کے ہر مربیانہ انداز اور چہار سمتی کردار کی نفی کرتی ہے یہاں تک کہ محبوب پر نسوانی جھلاہٹ میں طعنہ زن ہو جاتی ہے۔ مگر خواہشوں کی نیند مرد کے خوابوں کے بغیر جسم کے دریچوں پر کب اترتی ہے یہیں وہ پیاس، ناآسودگی اور تڑپ اُس کا راستہ روک کر اُسے زنجیر کرتی ہے جو عورت کی ذات کا ازلی حوالہ ہے یہی حوالہ اُسے عدم استحکام اور بے معنی پن کی دلدل میں دھکیل کر اُس پر جھنجھلاہٹ کے چھینٹے مارتا ہے اور وہ اپنی ہم جنسوں کو پکار پکار کر تجربات کی توضیحوں میں گھسیٹتے ہوئے کہتی ہے۔

اگر تم رونا ہی چاہتی ہو

تو دریا میں چھپی مٹی اپنی آنکھوں پر مل لو

اگر تم جینا ہی چاہتی ہو

تو خوابوں کے غار پر مکڑی کا جال بن کر تن جاؤ

اور اگر سب کچھ بھولنا ہی چاہتی ہو

تو سوچو پہلے کونسا لفظ سیکھا تھا

مگر اس سب کے باوجود کبھی کبھی عورت ہونا ہی اُس کی شکست بن جاتا ہے اور یہیں وہ جین آسٹن کو مخاطب کر کے اپنے ٹوٹتے حوصلوں کو کانپتے ہاتھوں کی ترازو کے حوالے سے مجتمع کرنے لگتی ہے

دراصل یہ احتجاج اُس جبری اور روایتی ورثے کے خلاف ایجی ٹیشن ہے جسے آج بھی مردوں کی ایک دم توڑتی نسل قائم رکھنے کی ایک سٹھیائی ہوئی ضد لئے موجود ہے بلکہ نئی نسل کا ترقی پسند مرد بھی اس وراثت کی منافقت میں ایک لاشعوری کردار ادا کر رہا ہے حال آں کہ آج کی نسل اپنے اندر سے اس قدر انلارج ہو چکی ہے کہ اٹھارویں صدی کی روایات کے پنجروں میں سما ہی نہیں سکتی۔

مگر ان ہی پنجروں سے باہر زندگی کرنے کی جرأت کو ہماری زنگ خوردہ فطرتیں ان دیکھے خوف کے گرز مارتی ہیں۔ ہم پہلی جنگ عظیم کے بعد برطانوی خارجہ پالیسی کی طرح اپنی چار دیواری کے معاملات میں تو قدامت پسندی کے خول میں گھس جاتے ہیں۔ مگر چار دیواری سے باہر خود اپنے معاملات میں اپنے تمام تر ذرائع اور تقاضوں کی حد تک لبرل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ہم جب ایک ہی وقت میں دو انتہائی مختلف کردار اوڑھتے ہیں یعنی ایک قدامت پسند باپ، بھائی، شوہر کا اور دوسرا لبرل محبوب کا۔ تو عورت اس دو رُخی ہوا کی مار سے شدید جھنجھلاہٹ کا شکار ہو کر ہماری مجموعی صنف ہی سے باغی ہونے لگتی ہے اور مرد اُسے ہر حوالے سے عورت کا استحصال کرتا نظر آتا ہے۔ اسی مقام پہ پہنچ کر کشور ناہید تمام رشتوں کی طنابیں کاٹ ڈالتی ہے اور کہتی ہے۔

میں تو وہی ہوں رسم و رواج کے بوجھ تلے

جسے تم نے چھپایا

یہ نہیں جانا

روشنی گھور اندھیرے سے کبھی ڈر نہیں سکتی
میں تو وہی ہوں گود سے جس کی پھول چنے
انگارے اور کانٹے ڈالے
یہ نہیں جانا
زنجیروں سے پھول کی خوشبو چھپ نہیں سکتی
میں تو وہی ہوں میری حیا کے نام پہ تم نے
مجھ کو خریدا مجھ کو بیچا
یہ نہیں جانا
کچے گھڑے پہ تیر کے سوہنی مر نہیں سکتی
میں تو وہی ہوں جس کو تم نے ڈولی بٹھا کے
اپنے سر سے بوجھ اتارا
یہ نہیں جانا
ذہن غلام اگر ہے قوم ابھر نہیں سکتی

کشور اپنی صنف کی نمائندگی کرتے ہوئے بعض اوقات اپنی فطری انتہا پسندی سے کام لیتی ہے اس نے عورت کو مظلوم ثابت کرنے کے لئے ماضی کے باسی حوالے رکھنے والی مجبوریوں کو زندہ کیا ہے جب کہ قدروں کی ہوا رفتار تبدیلی نے آج اور کل کے درمیان صدیوں کی دوری پیدا کر دی ہے - ورکنگ وومن ہونے کی حیثیت سے جہاں معاشرے میں عورت ـــــ ذمہ داری کی مزید کرواہٹیں چکھ رہی ہے وہاں اُس کا معاشرتی ارتکاز اور پھیلاؤ اس کی اہمیت کا اثبات کرتا ہے کشور کا یہ کہنا کتنا غیر حقیقی رویّہ لئے ہوئے ہے

پیروں تلے جنت کی ہیروئن
لولی پاپ کی قیمت بڑھ رہی ہے
اور تیری گھٹ رہی ہے (- = + × -)

مگر یہ بات بہر حال مستند ہے کہ عورت کی نمائندگی میں سچی اور سچے جذبات کشور ہی کے حوالے سے سامنے آتی

ہے اُس کی باتیں دو ٹوک اور تلخ ہونے کے باوجود کھری اور جرأت مندانہ ہیں۔ کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے باغیانہ تجربے نے اپنے بعد کی نسل کو قدم جما کر چلنے کا جو حوصلہ کیا اس نے نئی لکھنے والی ہر لڑکی کو پرانے فلسفانہ اور صنفی کمتری کے آہنگ سے یکسر آزاد کر دیا۔ اس طرح جو صنفی غرور اور جرأت اظہار پیدا ہوئی اس کا ایک نمایاں سمبل خوشبو اور صد برگ کی شاعرہ ہے۔ پروین نے اپنے سفر کا آغاز ایک حساس اور انٹلیکچول کالج گرل کی حیثیت سے کیا جو اپنے شب و روز میں نیندوں کی مسکان، خوشبو کی سرگوشیاں اور چاندنی کی چاپ لئے رُتوں کی ہجولی بن کر بھولے پن کی منزل سے ذات کے سفر پر نکلی۔ اُس کی ابتدائی شاعری میں عمر کا وہی کچاپن ہے جو تیتر کی زبان کے ذائقہ میں گھلا ہوا ہے لیکن پروین نے اسی کچے پن کو اس پختگی سے اپنی گرفت میں لیا ہے کہ یہی اُس کی ابتدائی شاعری کی پہچان قرار پایا۔

میں سرد رات کی برکھا سے کیوں نہ پیار کروں
یہ رُت تو ہے مرے بچپن کی ساتھ کھیلی ہوئی
جو حرفِ سادہ کی صورت ہمیشہ لکھی گئی
وہ لڑکی تیرے لئے کس طرح پہیلی ہوئی

دُعا تو جانے کونسی تھی
ذہن میں نہیں
بس اتنا یاد ہے
کہ دو ہتھیلیاں ملی ہوئی تھیں
جن میں ایک میری تھی
اور اک تمہاری (بس اتنا یاد ہے)

میں کیوں اُس کو فون کروں
اُس کے بھی تو علم میں ہوگا
کل شب

موسم کی پہلی بارش تھی (ضد)

پروین نے اپنی شاعری میں خشک نفسیاتی گتھیاں نہیں سلجھائیں اُس کی چاہتوں، جدائی اور ملاپ کی تصویریں شوخ رنگوں کے ساتھ نئی سوچ کے چوکھٹوں میں جڑی نظر آتی ہیں؛ وہ میٹھی عمر کے بے باک لمحے سمٹتی انٹیلکچول لب و لہجے کی گنگناہٹ لئے اُس لڑکی کو کھوجتی پھرتی ہے جس کا جسم اُس کا اپنا بدن ہے، بدن کی یہ تلاش جو تصویریں تراشتی ہے وہ اُسے ذہانت کے نئے امیجز عطا کرتی ہیں اس طرح احساس کا اِتھلاج اور تجربہ کا اہتزاز اُس کو دوسروں سے الگ اور نئی جہت تک لے جاتا ہے۔ فہمیدہ ایک سٹیج پر جن تجربات کو ڈِس اون کرتی ہے وہی پروین کو سیڑھیوں کی طرح اوپر لے جاکر اُس کی فکری تراش میں ہاتھ بٹاتے ہیں۔

میری بھی اک سوچ ہے

جو میرا تن چھُو کر مجھ میں
قوسِ قزح کے پھول اُگائے
ذرا بھی اس نے زاویہ بدلا
اور میں ہو گئی
پانی کا اک سادہ قطرہ
بے منظر ۔ بے رنگ (پرزم)

یہ جاں سے جلنے کا اور مسیحائی کا تصادم
عناصرِ زندگی کا بے حد قدیم سنگم
وجود کے سرمدی دھندلکے میں
آب و آتش بہم جڑے ہیں
ہوا نے مٹی کے سامنے سر جھکا دیا ہے (سپردگی)

دراصل پروین کی چاہتیں بڑی نفیس اور حقیقت پسندانہ ہیں وہ کھلی آنکھوں سے مرد کو جانچتی اور اس کی تصویر کے اُس پہلو کو زندگی کی حقیقت اور لازمہ کی حیثیت سے دیکھتی جو مرد کی فطرت کی ہرجائی پن کی کمزوری ذہین

سے اگتا ہی رہتا ہے مرد کے رُوپ اور رویہ کا یہ دوسرا چہرہ اس کے خوابوں کی ٹوٹ پھوٹ اور رینگی کے لئے خام مواد مہیا کرتا ہے مگر اپنی تصویروں کے پینٹ کرنے میں وہ وحشی اور ننگے رنگ استعمال نہیں کرتی۔ اور نہ اپنی ٹوٹ پھوٹ کو اپنی شکست کی فریاد بناتی ہے۔ اُس کے خواب لاشعور سے شعور کی گرفت میں آتے آتے بصارت کے ساتھ بصیرت کے دریچے بھی وا کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ ان خوابوں کے رنگوں کی تحلیلی تعبیر سے آشنائی رکھتی ہے۔ اُس کے تجربہ کا تنوع اُس کی ذہانت اور حساسیت کی دھار پہ چلتے چلتے دلکش اور جذبہ کے بیلنس میں نظم وشعر کو اس مقام سے بہت آگے لے جاتا ہے جہاں چند شاعرات ہاتھ جھاڑ کر پچھتاوے کے پیروں سے کسی شارٹ کٹ کی متلاشی نظر آتی ہیں۔ اس حوالے سے پروین کی توانائی کا سبب یہی دکھائی دیتا ہے کہ وہ سیڑھی سیڑھی چڑھ کر اپنی ذات کے نہاں خانے تک پہنچ رہی ہے۔

ہوائیں
دستکوں میں میرا نام لے رہی ہیں
میں کواڑ کیسے کھولوں
میرے دونوں ہاتھ پشت کی طرف بندھے ہوئے ہیں (مجبوری)

وہ مغرور سی تیکھی لڑکی
عام سی آنکھوں، عام سے بالوں والے
اک اکھڑ پردیسی کے آگے
دونوں زانوں بیٹھی
اُس کے بُوٹ کے تسمے باندھ رہی تھی (واٹرلو)

خوشبو کی سفیر، صد برگ ہاتھ میں لے خواہشوں کے ہفت خواں سے گزرتی آگے بڑھ رہی ہے اُس کا سفر نہ تھکا دینے والا ہے اور نہ بے مقصد۔ اُس کی شاعری میں چھوٹے چھوٹے المیاتی لمحے قرینے سے چنے نظر آتے ہیں۔ نظم اور غزل دونوں میں وہ متوازی قطاروں کے دروں پہ ہلکی ہلکی دستکیں دیتی بڑھ رہی ہے۔ ان ہی دستکوں کے جواب میں اس پر اپنے خارج اور باطن کا انکشاف ہو رہا ہے۔

۔ پروین کی ایک ہم عصر شہناز پروین سحر ہے۔ سحر نسائی پہچان اور تقاضوں کے مناظر دونوں ہاتھوں میں اٹھائے اس چوراہے کے درمیان ایستادہ دکھائی دیتی ہے جس سے چھوٹی پگڈنڈیاں اور بڑے رستے متوازی اور مخالف

سمت میں نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔ عورت معاشرے کے جن مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے ان کی وسعت
گنجائشیں بھی مختلف ہیں۔ ان میں اس کی آزادیاں بھی ہیں اور مجبوریاں بھی۔ سحر کی شاعری میں یہ آزادیاں اور مج
دکھ سکھ کی آوازوں کے ساتھ اپنی قامتوں سے اک ذرا آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہیں۔ سحر کے تجربات محدود،
اور گہرے ہیں مگر اس کے اسلوب میں کھنک اور رچاؤ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

نسرین انجم بھٹی نئی لکھنے والیوں میں احتجاج کی نئی آواز ہے جو آزادی کے لفظ زیرِ لب دہراتے دہرا۔
مرد کی بالادستی کو چاروں کھونٹ چیلنج کرتی ہے۔ اس کے ہاں عورت کی مجبوری اور بے بسی کے کنگن کٹ گئے
ہیں۔ وہ دوسروں کی طرح بدن کے جلترنگ میں دعوت کی آنکھ نہیں بنتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا آزاد تر رو
خوش مستی اور ترنگ کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے لفظیاتی اور اسلوبی ڈانڈے ہماری لوک شاعری اور ا
کے ماحول سے جا ملتے ہیں۔

نثری شاعری نے تجریدی افسانے کی طرح پچھلی دہائی میں جو غلبہ حاصل کیا ہے وہ عصری تقاضوں کے
عین مطابق ہے۔ شائستہ حبیب اور فاطمہ حسن اس تحریک میں شامل ہونے والی نئی شاعرہ ہیں۔ شائستہ
ہاں ہمیں نثری تلازمات کے باوصف بے پناہ شعریت دکھائی دیتی ہے۔ وہ تیسری دنیا کی باشعور عو
کی حیثیت سے اپنی ذات کی سطح پر حقیقتوں کا ادراک کرتی ہے۔ دوسروں کے مقابل اس کے شعر میں خیا
اور سوچ کا تنوع زیادہ مستحکم دکھائی دیتا ہے جب کہ فاطمہ حسن کی انتہاپسندی اور حقیقت کی آنکھوں میں آنکھ
ڈال کر بات کرنے کا انداز اور سوچ کا کھلا پھریرا کڑے تیوروں اور کڑوے ذائقوں کی آشنائی رکھتا
ہے۔ ان دونوں کے متوازی شاہدہ حسن نئی عورت کی حسیات اور مزاج کی آگہی کو حقیقت کی چاشنی کے
ساتھ قبول کرتی ہے۔

بہت قریب کی نسل میں ناہید قاسمی، فرحت نواز، ثمینہ راجہ، روشن آرا اور نزہت کے یہاں
نئے احساس کے ہلکورے نئے لہجے کے ساتھ محسوس ہوتے ہیں۔

پاکستان میں جدید اُردو افسانہ

شہزاد منظر

اُردو افسانے کا جدید دور کب سے شروع ہوا اور اُردو کے جدید تر افسانے کی ابتدا کب سے ہوئی؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب آسان نہیں ہے۔ اگر ان کا کوئی جواب ممکن بھی ہو تو اس پر ناقدین اور مصنفین کا کامل اتفاق رائے بہت مشکل ہے اس لئے کہ ادبی رجحان کسی مخصوص دور کا پابند نہیں ہوتا اور نہ تاریخ کے کسی خاص موڑ پر پہنچ کر اچانک ختم ہو جاتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ مختلف رجحانات متوازی خطوط پر ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور بعض اوقات ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں اور پھر طویل عرصے کے بعد قدیم رجحان رفتہ رفتہ ناپید ہو جاتا ہے اور نیا رجحان اُبھر کر سامنے آجاتا ہے قیام پاکستان کے بعد جدید اُردو افسانے کی ابتدا بھی اسی طرح ہوئی اور جدید افسانہ، ترقی پسند افسانے کی کوکھ سے نکلا لیکن اپنی شکل و صورت، قدوقامت اور انداز گفتار میں ترقی پسند افسانے سے قطعی مختلف ثابت ہوا اس لئے کہ جدید اُردو افسانہ، ترقی پسند افسانے یعنی رئیلزم کے ردعمل میں وجود میں آیا جبکہ جدید تر افسانہ، جدید افسانے کا ردعمل نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے اس لئے جدید اور جدید تر افسانے میں رجحان یا فکر کے اعتبار سے کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ فرق ہے تو صرف وقت اور نسل کا۔ اس لئے اگر جدید افسانے کی ابتدا ۱۹۵۰ء کے وسط یا ۱۹۶۰ء کے اوائل کو تصور کیا جائے تو جدید افسانے کو معرض وجود میں آئے بیس سال کا عرصہ ہو چکا ہے اور افسانے نگاروں کی جدید اور جدید تر نسلوں کے درمیان دس پندرہ سال کا فرق ہے۔

افسانہ نگاروں کی جدید اور جدید تر نسلوں کے درمیان بہت ساری باتیں مشترک ہونے کے باوجود ان میں ذاتی فرق بھی ہے۔ مثلاً جدید افسانہ نگاروں، انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ نے اگر اپنی علیحدہ شناخت کے لئے افسانے کے مروجہ اصول اور روایتی اسلوب سے انحراف کیا اور علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا تجربہ کیا تو ان کی روایت سے بغاوت کی وجہ سمجھ میں آتی ہے ان کی بغاوت کی اصل وجہ یہ ہے کہ قیام پاکستان

کے بعد اُردو افسانے میں موضوع اور اسلوب کی یکسانیت اور تکرار نے تخلیقی فن کاروں کو افسانے کی پرانی روایت کو توڑنے اور نئی ڈگر اختیار کرنے پر مجبور کیا کیونکہ قیامِ پاکستان کے بعد اُردو افسانے نے فارمولے کی شکل اختیار کر لی تھی یعنی افسانے نے تخلیق یعنی آرٹ کے بجائے صناعی (کرافٹ) کی شکل اختیار کر لی تھی۔ مغرب میں کہانی بیان کرنے کے فن نے بہت پہلے یعنی سامرسیٹ مام کے دور میں ہی آرٹ کے بجائے کرافٹ کی شکل اختیار کر لی تھی اور روایتی افسانے نے فارمولا کی صورت میں ترقی کرنا شروع کر دیا تھا چنانچہ مغرب میں بہت جلد اس کا ردعمل اینٹی اسٹوری کی صورت میں ظاہر ہوا۔ بالکل اسی طرح قیامِ پاکستان کے بعد خصوصاً سعادت حسن منٹو کی وفات کے بعد اُردو افسانے میں یکسانیت کا احساس شدید ہو گیا اور ایک جیسا افسانہ لکھا جانے لگا بقول انیس ناگی، اُردو افسانے کی سست روی، جذباتی اور اکتا دینے والی تکرار سے یوں محسوس ہونے لگا کہ آج کل کا افسانہ غزل بن گیا ہے۔ افسانہ نگاروں کے پاس محبت اور جنس کے قصوں کے علاوہ اور کچھ نہیں رہا چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے اپنا ردعمل ظاہر کرنا شروع کیا اور نئے افسانہ نگاروں خصوصاً انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ نے افسانہ نگاری کی قدیم اور کلاسیکی روایات کو توڑنا اور افسانے کی مروجہ ہیئت اور فنی اصول کے خلاف شعوری بغاوت کا آغاز کیا۔ اس طرح جدید افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے ردعمل میں علامتی اور تجریدی اسلوبِ اظہار کو اپنایا اور ببانگ دہل اعلان کیا کہ افسانہ میں افسانویت کا ہونا ضروری نہیں اور نہ افسانے کے لئے پلاٹ، جزئیات اور کردار نگاری ضروری ہے افسانہ صرف ایک خیال کو مرکز بنا کر یا ایک احساس اور کیفیت کی بنیاد پر بھی لکھا جا سکتا ہے انہوں نے اُردو افسانے کے مروجہ ہیئت کو توڑنے کی کوشش کی تو ہیئت کی ضرورت کے تحت، یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ یہ انحراف ان افسانہ نگاروں نے کیا جو اس سے قبل روایتی افسانے لکھ کر تھوڑی بہت شہرت حاصل کر چکے تھے۔ مثلاً انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ نے۔

قیامِ پاکستان کے بعد منظرِ عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ایک اہم نام ہے لیکن انہیں ان معنوں میں جدید اور روایت شکن نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں انور سجاد یا رشید امجد کو۔ انتظار حسین نے روایتی اور بیانیہ اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود افسانے کی کلاسیکی روایت خصوصاً افسانے کی بنیادی عنصر یعنی افسانویت سے انحراف نہیں کیا اور علامتی اور داستانی اسلوب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ افسانویت کو بھی برقرار رکھا یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین جدید افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں اور ان کے قارئین کا حلقہ

کسی بھی جدید افسانہ نگار کی نسبت کہیں زیادہ وسیع ہے۔ انتظار حسین کو اگر حقیقت پسند اور جدید علامتی افسانے کی درمیانی کڑی قرار دیا جائے تو شاید غلط نہ ہو اس لئے کہ انتظار حسین کا اگر ایک جانب اُردو افسانے کی کلاسیکی روایت سے گہرا تعلق ہے تو دوسری جانب قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں خصوصاً جدید حیثیت کے حامل افسانہ نگاروں کی نسل سے گہرا رشتہ، یہی وجہ ہے کہ وہ جدید حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود اسلوب اور طرز کے اعتبار سے جدید نہیں ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جدیدیت یا جدید حسیت اسلوب کا نام نہیں رویئے کا نام ہے جبکہ بعض حلقوں میں اسلوب کو غلط طور پر جدیدیت تصور کر لیا گیا ہے اس لئے کہ ایک مارکسی اور ترقی پسند افسانہ نگار، علامتی یا تجریدی اسلوب اختیار کر سکتا ہے جبکہ جدید دور کا ایک روایت پسند افسانہ نگار قدیم اور روایتی اسلوب میں افسانے لکھ سکتا ہے چنانچہ جدیدیت کی پہچان افسانہ نگار کے اسلوب سے نہیں، زندگی اور ادب کے بارے میں اس کے رویئے سے ہوتی ہے چنانچہ اگر انتظار حسین نے اُردو افسانے اور قدیم داستان کی روایت سے تعلق رکھتے ہوئے زندگی کے بارے میں جدید رویہ اختیار کیا ہے تو انہیں جدید افسانہ نگار تصور نہ کرنے کی وجہ نہیں ہے انتظار حسین اپنے رویئے کے اعتبار سے جدید اور اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہیں۔ علامت، جدیدیت یا دورِ جدید کی اختراع نہیں۔ علامتی طرزِ اظہار ترقی پسندی کے دور میں بھی مروج تھا فرق صرف یہ ہے کہ ترقی پسندی کے دور میں علامت نگاری غالب رجحان نہیں تھا جبکہ علامت نگاری آج کے افسانے کا غالب رجحان ہے۔

جدید افسانے میں انتظار حسین کے بعد انور سجاد ایک اہم نام ہے لیکن انور سجاد ایک معمہ بھی ہے۔ اس لئے کہ وہ قاری اور ناقد کے لئے پوری طرح قابلِ فہم اور ابلاغ نہیں وہ بعض افسانوں میں بے حد مبہم اور ناقابلِ ترسیل نظر آتا ہے اور بعض میں قطعی واضح، یہ اس کے فن کی کمزوری بھی ہے اور شاید خوبی بھی۔ انور سجاد کا یہی ادبی رویہ انہیں جدید بھی بناتا ہے اور دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف اور مشکل بھی۔ انور سجاد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز حقیقت پسند افسانے کے زیرِ اثر بیانیہ افسانوں سے کیا اور وہ ۱۹۶۴ء تک روایتی اسلوب میں لکھتے رہے لیکن جب ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "چوراہا" شائع ہوا تو وہ اسلوب کے اعتبار سے مختلف افسانہ نگار بن چکے تھے کیونکہ وہ اس دوران افسانے میں ہیئت اور اسلوب کے جراُت مندانہ تجربے کر چکے تھے۔ انور سجاد اُردو افسانے کی دنیا میں پرچمِ بغاوت لہراتے ہوئے اس

وقت وارد ہوتے جب اردو افسانے میں سوائے محبت اور جنس کے اور کچھ نہیں رہا تھا اسی دور میں اے حمید، اشفاق احمد، خلیل احمد اور ضمیر الدین احمد وغیرہ کے عشقیہ اور جنسی افسانے مقبول ہوتے۔ ایسے دور میں افسانے میں انور سجاد کی جانب سے تجریدی اور استعاراتی طرز بیان اختیار کرنا اور قارئین اور ناقدین سے اپنی علیحدہ حیثیت منوالینا آسان نہیں تھا اس میں شبہ نہیں کہ اس دور میں انتظار حسین اور انور سجاد نے ایک نئے طرز کے افسانے کی بناڈالی اور وہ اپنے دور کے رجحان ساز افسانہ نگار کہلائے۔ جدید افسانے میں انور سجاد کو اس لئے بھی اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں فارمولے کی بنیاد پر قائم کرافٹ اسٹوری کی روایت کو توڑا اور مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی روایت کے امتزاج سے افسانے کو نئی شکل دینے کی کوشش کی اور اس طرح انہوں نے اردو افسانے میں روایت شکن کا کردار ادا کیا اس میں انہیں کس حد تک کامیابی حاصل ہوئی اور انہوں نے افسانے کی نئی روایت قائم کرنے میں کس حد تک کامیابی حاصل کی اس کا فیصلہ میں مستقبل پر چھوڑتا ہوں۔

انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں رشید امجد بھی ایک اہم اور قابل ذکر نام ہے وہ نوجوان افسانہ نگاروں میں واحد افسانہ نگار ہے جس نے اپنے افسانوں میں نہایت کامیابی کے ساتھ زبان و بیان کے تجربے کئے، نہایت خوبصورتی سے امیجری استعمال کی اور اس طرح جدید افسانے کو نثری شاعری سے قریب لانے کی شعوری کوشش کی۔ رشید امجد نے افسانے کے لئے نہ صرف مروجہ اسلوب سے انحراف کیا بلکہ اظہار کے لئے لسانی تشکیلات سے بھی کام لیا اور اظہار کو ایک نیا روپ بخشنے کی کوشش کی۔ اس مقصد میں اسے کہیں کامیابی اور کہیں ناکامی ہوئی لیکن اس نے بہر حال اپنے افسانے کا قطعی مختلف اور منفرد اسٹائل بنا لیا یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس کوشش میں رشید امجد تنہا شریک نہیں تھا اس میں اس کے ہم عصر اور ہم عمر دوسرے افسانہ نگار مثلاً سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، مسعود اشعر، مظہر الاسلام، شمس نغمان، یونس جاوید، محمد منشا یاد، افسر آذر اور نجم الحسن رضوی وغیرہ بھی شامل تھے لیکن سب سے زیادہ شہرت اور کامیابی رشید امجد کو حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے افسانوں میں بڑی باقاعدگی اور تسلسل کے ساتھ نئے طرز اور نئے اسلوب کو برتا اور اپنے اسٹائل کو ترقی دی

یہ بات بھی کافی دلچسپ ہے کہ متذکرہ بالا افسانہ نگاروں نے ابتدا میں انتظار حسین اور انور سجاد کی طرح حقیقت پسند افسانے سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ یونس جاوید کا پہلا افسانے بکھرے پھول ۱۹۵۷ء

میں، سمیع آہوجہ کا پہلا افسانہ، شہر کی منتظر آنکھیں ۱۹۵۵ء میں محمد منشا یاد کا پہلا افسانہ یادیں ۵۶-۱۹۵۵ء میں خالدہ اصغر کا پہلا افسانہ ۱۹۶۰ء میں رشید امجد کا پہلا افسانہ سنگم ۱۹۶۲-۱۹۶۱ء میں مسعود اشعر کا پہلا افسانہ ۱۹۶۵ء میں افسر آذر کا پہلا افسانہ چرکاٹ ۱۹۶۵ء میں منظر الاسلام کا پہلا افسانہ ۱۹۷۰ء میں احمد جاوید کا پہلا افسانہ ۱۹۶۵ء میں عرش صدیقی کا پہلا اہم افسانہ کتے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس طرح ۱۹۶۰ء کے عشرے میں ابھرنے والے افسانہ نگار ابتدا میں حقیقت پسندی کے رجحان کے زیرِ اثر بیانیہ انداز میں افسانے لکھتے رہے۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے عشرے میں انہیں احساس ہوا کہ اب روایتی اور بیانیہ انداز میں کوئی نئی بات کہنے کی گنجائش نہیں ہے ترقی پسند ادب کے موضوعات (مزدور کسان اور متوسط طبقہ کا استحصال، بھوک، بیروزگاری، عزت اور طوائف کی مظلومی وغیرہ) فرسودہ ہو چکے ہیں اور اب ان میں کوئی کشش اور تنوع باقی نہیں رہا اس لئے اب نئے موضوعات کو نئے انداز، نئے اسلوب اور نئی تکنیک میں لکھنا چاہیئے اسی دور میں نئے افسانہ نگاروں نے محسوس کیا کہ ان کے پیشروؤں نے افسانے کے فن، تکنیک، موضوع اور اسلوب میں بڑے بھرپور تجربے کئے ہیں اور افسانے کی بڑی شاندار روایت قائم کی ہے اس لئے اگر انہوں نے بھی ان کی نقل جاری رکھی اور وہ بھی فرسودہ موضوعات پر فرسودہ اسلوب میں لکھتے رہے تو ان کے لئے ادب میں نام و نمود اور منفرد مقام پیدا کرنا ممکن نہ ہوگا چنانچہ انہوں نے خود کو اپنے پیشروؤں سے مختلف ظاہر کرنے کی غرض سے اظہار کے لئے نئے پیرائے (علامتی اور تجریدی اسلوب) اختیار کئے اور اپنے آپ کو منفرد ثابت کرنے کے لئے اعلان کیا کہ وہ جدید افسانہ نگار ہیں اس لئے ترقی پسندوں سے مختلف ہیں ان ادیبوں کے سامنے ایک اہم اور بنیادی مسئلہ خود کو اپنے پیشروؤں سے مختلف ثابت کر کے اپنی شناخت کو تسلیم کروانا بھی تھا۔ چنانچہ اسی مقصد کے لئے انہوں نے ترقی پسندوں کو اپنی تنقیدوں کا ہدف بنایا۔

یہ وہ دور ہے جب ترقی پسند تحریک اپنی اثر کھو چکی تھی اور ادب میں ترقی پسند تحریک کا ردِ عمل شروع ہو چکا تھا یوں تو ترقی پسند تحریک کا زوال ۱۹۵۵ء سے شروع ہو چکا تھا لیکن ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے ترقی پسند تحریک اپنی تمام تر کشش کھو چکی تھی اور ادیب ترقی پسند دور کے تبلیغی ادب سے تنگ آ کر از سرِ نو ادب کی جمالیاتی قدروں پر زور دینے لگے تھے اور افسانے میں بیانیہ طرز اور راست گوئی کی جگہ علامتی اسلوب مقبول ہونے لگا تھا یہی وہ دور تھا جب افسانے کے اسلوب کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات میں بھی تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔ اس سے قبل ترقی پسند افسانے کے موضوعات، مزدور، کسان اور متوسط

طبقہ کے مسائل اور طوائف تک محدود تھے لیکن جدید ادیبوں نے پہلی بار صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل پرانی قدروں کے زوال، صنعتی تہذیب اور معاشرے میں فرد کی تنہائی اور اجنبیت، ذات کا کرب اور اس کی تلاش وغیرہ کے بارے میں افسانے لکھنا شروع کیا اسی کے ساتھ نئے دور کے افسانہ نگاروں میں زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں سوچنے اور پرکھنے کے انداز اور رویے میں بھی تبدیلی ہوئی۔ اس سے قبل ترقی پسند افسانہ نگار انسان کی ناآسودگیوں، محرومیوں اور کرب ناکیوں کا ذمہ دار سماجی ناانصافی، معاشی ناہمواری طبقاتی استحصال اور سیاسی جبر کو قرار دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر سماجی اور معاشی انقلاب برپا کیا جائے تو انسان کے انفرادی دکھ درد اور اس کے تمام مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے جبکہ جدید ادیب ان میں سے کسی بات پر یقین نہیں رکھتا تھا کیونکہ اس نے سرمایہ دار ممالک کے ساتھ ساتھ اشتراکی ملکوں میں بھی عقائد و نظریات کی شکست و ریخت کو اپنی نظروں سے دیکھا تھا اور اس کا تمام سیاسی، سماجی اور مذہبی عقاید پر سے اعتبار اُٹھ چکا تھا۔ اس طرح جدید افسانہ نگار کا، انسان اور معاشرے کے بارے میں قطعی مختلف نظریہ تھا یہ عجیب بات ہے کہ اُردو افسانے میں یہ تمام انقلاب آفریں تبدیلیاں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ء کے دوران رونما ہوئیں

۱۹۶۰ء کا عشرہ جدید افسانے کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اسی عشرے نے اُردو افسانے کا نیا رُخ متعین کیا اور اسی عشرے میں اُردو افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ انتظار حسین نے ۱۹۵۸ء سے ہی علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ اسی سال آخری آدمی کے عنوان سے شائع ہوا، انور سجاد کے افسانے کا نیا دور ۶۰ء میں 'نہ مرنے والا' سے ہوا۔ اس وقت تک کسی کو محسوس نہیں ہوا کہ اُردو افسانہ رفتہ رفتہ اپنا چولا بدل رہا ہے اس کا احساس اس وقت ہوا جب انتظار حسین اور انور سجاد کے ساتھ ساتھ بہت سارے نئے افسانہ نگار بڑے جوش و خروش کے ساتھ نیا اسلوب اور نئے موضوعات لے کر آئے اور اس طرح اُردو افسانے نے اپنی ڈگر تبدیل کر لی۔ نئے افسانہ نگاروں کا روایتی طرز کے افسانے لکھنا چھوڑ کر بیک وقت علامتی پیرائے میں افسانہ لکھنا معمولی بات نہیں تھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ایسا محسوس ہوا جیسے علامتی افسانوں کا سیلاب اُمنڈ آیا ہے۔ اس رجحان کی حوصلہ افزائی اور ترویج میں جن نقاد اور مدیر نے نمایاں حصہ لیا ان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کا جریدہ اوراق قابلِ ذکر ہے نئے رجحان کے تحت سمیع آہوجہ نے پہلا علامتی افسانہ زرد کشکول ۶۲ء میں یونس جاوید نے ایک بستی کی کہانی ۶۰ء میں رشید امجد نے لیمپ پوسٹ ۶۶ء میں اعجاز راہی نے نیا پل ۶۸ء میں محمد منشا یاد نے کمپیوٹر ۶۲ء میں افسر آذر نے

انفینٹی ۱۹۶۵ء میں اور مسعود اشعر نے ۱۹۶۵ء میں لکھا یہ ہیں وہ چند علامت نگار جو ۱۹۶۰ء کے عشرے میں ابھر کر سامنے آئے اور علامتی افسانے کے حوالے سے جدید افسانے کے حوالے سے جدید افسانے کے معمار کہلائے اس طرح جدید علامتی افسانے نے ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۹ء کے دوران واضح شکل اختیار کی۔

سوال یہ ہے کہ افسانہ نگاروں کی اکثریت نے واضح اور کلاسیکی اسلوب ترک کر کے بیک وقت علامت نگاری کیوں شروع کی؟

اس کی مختلف توجیہہ پیش کی جاتی ہے۔ ایک طبقہ کا خیال ہے کہ علامت اس وقت جنم لیتی ہے جب اظہار پر پابندی لگادی جاتی ہے پاکستان میں ۱۹۵۳ء سے ہی مختلف طریقوں سے شہری آزادیوں کو کچلنے کا عمل شروع ہو گیا تھا اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی گئی اس کے چند سال بعد یعنی ۱۹۵۸ء میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا اور اس کے بعد ۱۹۶۰ء میں علامت نگاری کا رجحان واضح ہونا شروع ہوا۔ دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کی ایک وجہ ترقی پسند افسانے خصوصاً بیانیہ اور راست گوئی کے خلاف ردعمل اور افسانے کے بنیادی تصور میں تبدیلی ہے ۱۹۶۰ء کے عشرے کا افسانہ نگار افسانے میں براہ راست اظہار سے اکتا چکا تھا۔ اور اس طرز اظہار میں اُسے کوئی ندرت اور کشش نظر نہیں آرہی تھی۔ دوسری جانب جدید افسانہ نگاروں نے پلاٹ اور کردار نگاری پر مبنی افسانے لکھنے کی بجائے خیال اور کیفیت کی بنیاد پر افسانے لکھنا شروع کر دیئے تھے۔ جس کے لئے علائم نگاری ہی موزوں ترین ذریعہ اظہار تھا اس لئے یہ سمجھنا کہ علامت ہمیشہ جبریت کے نتیجہ میں مقبول عام رجحان کی صورت اختیار کرتی ہے درست نہیں ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ شہری آزادیوں اور جمہوری حقوق کو مسلسل پامال کرنے اور آمرانہ نظام کے قیام کے نتیجہ میں جدید افسانے میں علامت وقت کی اہم ترین ضرورت بن کر ابھری ہے یہ دوسری بات ہے کہ بہت کم افسانہ نگار علامت کو سلیقے سے برتنے کا فن جانتے ہیں۔

یہ سمجھنا کہ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں صرف یہی چند افسانہ نگار منظر عام پر آئے درست نہیں ہے اس عشرے میں بے شمار نئے افسانہ نگار منظر عام پر آئے ان میں علامت پسند بھی ہیں اور حقیقت نگار بھی۔ ان افسانہ نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے جن کا تفصیلی ذکر ایک مختصر مقالہ میں ممکن نہیں اور نہ فہرست سازی راقم الحروف کا مقصد ہے تاہم اس عشرے میں جو روایت پرست افسانہ نگار نمایاں طور پر سامنے آئے ان میں آغا بابر، رحمن مذنب، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، عبداللہ حسین، الطاف فاطمہ، فرخندہ لودھی، اختر جمال، ابن سعید

میرزا ریاض، احمد شریف، آغا سہیل، ام عمارہ، انور خواجہ، رضیہ فصیح احمد، قیوم راہی، صلاح الدین اکبر، غلام محمد، وقار بن الٰہی، یونس رمزی، سیدہ حنا، رشیدہ رضویہ، خالدہ شفیع، یٰسین شاہد، ضیا، پرویز، نکہت مرزا، اکرام اللہ، جمیلہ ہاشمی، حمید کاشمیری، سلیم اختر، محمد منشا یاد، مسعود مفتی، احمد سعید، سید باقر علیم، منیر احمد شیخ، عذرا اصغر اور فردوس حیدر وغیرہ شامل ہیں۔ اس عشرے میں جو نئے افسانہ نگار منظر عام پر آئے ان میں اکثریت نے علامتی طرز اظہار کو اختیار کیا اور بعض نے علامتی اور وضاحتی دونوں پیرایۂ اظہار کو جاری رکھا۔ ایسے افسانہ نگار بھی سامنے آئے جنہوں نے صرف کلاسیکی طرز کو اختیار کرنا پسند کیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ گذشتہ دو عشرے میں اردو افسانے کے افق پر علامت نگار چھائے رہے اور ادب میں زیادہ تر چرچا انہیں افسانہ نگاروں کا ہوا۔ ستر کے عشرے میں منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں کی جن تخلیقات نے ناقدین اور قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کی ان میں انتظار حسین کا افسانہ آخری آدمی، انور سجاد کا "نہ مرنے والا کارڈیک دمہ اور کونپل"، رشید امجد کا "سمندر قطرہ سمندر" اور "لا مساوی ہے سمیع آہوجہ کا "تانو ے جمع ایک مساوی صفر"، "تلی کا جنم"، "برسات کی رات" اور "سمندر کا بیٹا"، اعجاز راہی کا "دردکام" "کور آنکھوں کا صحرا" اور "تیسری ہجرت"، محمد منشا یاد کا "سانپ" اور "خوشبو"، "تیرھواں کھمبا" اور "ماس اور مٹی"، ناصر آذر کا "آسنو والے لوگ" اور "اجتماعی خودکشی" اور آغا سہیل کا "شہر نا پرساں" اور "محل سرا"، یونس جاوید کا "اناج کی خوشبو"، "کانچ کا پھول" اور "ایک بستی کی کہانی"، فرخندہ لودھی کا "پارتی" اور "برسات کی گرم ہوا"، مسعود اشعر کا "ٹوٹا پھوٹا گھر"، مظہر الاسلام کا "زیت کنارا"، "متوازی ہندسوں کی نئی سرحد" اور "نابینا ماہ" اور خالدہ اصغر کا "ہزار پایہ" وغیرہ شامل ہیں۔

انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد آنے والے علامت نگاروں نے جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے حقیقت پسند افسانے کی گود میں آنکھیں کھولیں لیکن ستر کے عشرے میں جو بالکل نئے ادیب مثلاً احمد داؤد، احمد جاوید، قمر عباس ندیم، علی حیدر ملک، رحمٰن شریف، اسد محمد خان اور مرزا حامد بیگ وغیرہ منظر عام پر آئے ان کے سامنے افسانے کا کوئی مقررہ ماڈل نہیں تھا اور اگر کچھ تھا تو انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ کے علامتی اور تجریدی افسانے چنانچہ ان افسانہ نگاروں نے علامت اور تجریدیت کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ اس وقت چونکہ علامتی افسانے کی کوئی جاندار روایت سامنے نہیں آئی تھی اس لئے اس نسل کے بعض افسانہ نگاروں نے اپنی پہچان کے لئے الٹا ماڈرن ازم کی راہ اختیار کی اور اپنے افسانوں میں ابہام اور تجریدیت کو مزید اچھالا۔ یہ رجحان پاکستان کی نسبت ہندوستان میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا خصوصاً شوکت حیات وغیرہ کی جو بالکل نئی نسل

سامنے آئی اس نے افسانے کے ابلاغ کے سوال کو قطعاً نظر انداز کر دیا جبکہ پاکستان میں ایسا نہیں ہوا۔ احمد داؤد، شمس نغمان، علی حیدر ملک، قمر عباس ندیم، رحمٰن شریف اور مرزا حامد بیگ وغیرہ افسانہ نگاروں نے جدید علامتی افسانے کی کمزور اور نوزائیدہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے بامقصد اور بامعنی افسانے تخلیق کئے۔ ہندوستان کے جدید تر افسانہ نگاروں کی طرح پاکستان میں اپنے ماضی قریب کی نسل سے پیچھا چھڑانے کا رجحان نہیں ملتا ہے بلکہ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی نسلوں کے افسانہ نگار جدید افسانے کی روایت میں باہم پیوست نظر آتے ہیں۔ البتہ اسے اپنے پیشروؤں کی طرح علیحدہ شناخت کے سلسلہ میں آسانی حاصل نہیں ہے ان کے پیشروؤں نے ترقی پسند افسانے کی روایت سے انحراف اور ادب میں مقصدیت اور کمٹ منٹ کی نفی کر کے اپنی علیحدہ شناخت تسلیم کروائی تھی۔ گذشتہ دس برسوں کے دوران منظرِ عام پر آنے والے جدید تر افسانہ نگاروں اور ان کے پیشروؤں کے درمیان زندگی اور فن کے بارے میں کوئی نظریاتی اختلاف نہیں ہے۔ مختلف ادوار اور نسلوں کے درمیان علیحدہ شناخت صرف اسلوب اور طرزِ احساس کے ذریعہ نہیں، نظریئے اور رویئے کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے جبکہ جدید تر افسانہ نگاروں کے درمیان کوئی نظریاتی اختلاف نہیں ہے۔

گذشتہ دس برسوں کے دوران افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے ان میں ۱۹۶۰ء کے عشرے کی طرح روایت پسند افسانہ نگار بھی شامل ہیں اور علامت پسند افسانہ نگار بھی دونوں اپنے اپنے انداز میں زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی کر رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض دفعہ بعض موضوع افسانہ نگار کو علامتی انداز میں لکھنے پر مجبور کرتا ہے اور بعض بیانیہ انداز میں۔ جدید افسانے کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ صرف علامتی انداز میں لکھا ہوا افسانہ ہی جدید ہے اس لئے کہ جدید اور جدید کی تخصیص مصنف کے مجموعی رویئے سے ہوتی ہے افسانے کے اسلوب سے نہیں۔ ۱۹۷۰ء کے عشرے میں کئی بہت اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے جن میں مستنصر حسین تارڑ، اکرام اللہ، قمر عباس ندیم، نجم الحسن رضوی، علی حیدر ملک، اسد محمد خان، زاہدہ حنا، اے خیام، سائرہ ہاشمی، تقی حسین خسرو، قیوم راہی، سعید گوہر، ملک احمدی، حمیدہ معین رضوی، مسرت لغاری، نگہت مرزا، فریدہ مرزا، مشتاق قمر، رحمٰن شاہ عزیز، میرزا ریاض، آثم مرزا، علی تنہا، اصغر بٹ، طاہرہ نقوی، رفیعہ محمود، رباب عائشہ، نورالہدیٰ سید، افتخار ساحل، رضوان صدیقی، نعیم آروی، محمود واجد، احمد زین الدین، رحمٰن شریف، شبنم یزدانی، شاہد کامرانی، طاہر مسعود، بدرالحسن صدیقی، نگہت حسن، انیس صدیقی، تسلیم خان گمی، رفعت مرزا، آغا خالد سعید، حسان انیس، نسیم سحر کمی، امداد طارق، نزہت نوری، شہناز پروین اور مرغوب راحت شامل ہیں۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے جس ترتیب سے نام ذہن میں آیا

ہے میں نے لکھ دیا ہے۔ یہ وہ چند افسانہ نگار ہیں جو ابھی باقاعدگی سے لکھ رہے ہیں۔ دوسرے بہت سے ایسے ذہین اور باصلاحیت افسانہ نگار بھی ہیں جنہوں نے خاموشی اختیار کر لی ہے۔

۱۹۷۰ء کی نسل کے جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات نے قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کی ان میں احمد داؤد کا افسانہ "وِہسکی اور پرندے کا گوشت"، "گمشدہ مسافروں کی گاڑی" اور "اندھے سفر کی گواہ"، احمد جاوید کا "ادھوری کہانی" اور "کیا جانوں میں کون"، قمر عباس ندیم کا "چوتھی جہت"، "بے کل پرندے"، "سرطان"، "کافور کی ٹوپی"، مستنصر حسین تارڑ کا "بادشاہ"، "سیاہ آنکھ میں تصویر"، "گیس چیمبر"، "بابا نیگلوشن"، "لوہے کا کتا" اور "درخت"، علی حیدر ملک کا "بے زمین بے آسمان"، "تیسری آنکھ"، اندر کا جہنم اور مصلوب نسلیں، اعجاز راہی کا "قیدی شاخ" اور "رستے سورج کی کہانی"، مشرف احمد کا "رشتہ" اور "شہر بجر"، سارہ ہاشمی کا "ریت کی دیوار" اور "شب گزیدہ سحر"، مظہر الاسلام کا "ریت کنارا" اور "ہرا سمندر"، اے خیام کا "اجنبی چہرے"، محمد منشا یاد کا "دھوپ دھوپ" اور "راکھ پگھلی رات" اور رحمٰن شریف کا "فاختہ"، "غلام قدم" اور "فیل سوار" وغیرہ شامل ہیں اس کے علاوہ بھی دوسرے افسانہ نگاروں نے بعض بہت عمدہ اور اچھے افسانے لکھے ہیں جن کے عنوانات لکھتے وقت ذہن میں محفوظ نہیں۔

گذشتہ دس برسوں کے افسانے سے بحث کرتے ہوئے سانحہ مشرقی پاکستان کو نظر انداز کر دینا کسی حال میں ممکن نہیں ہے اس لئے کہ سقوط مشرقی پاکستان ہماری قومی تاریخ کا ناقابل فراموش المیہ ہے جس کا اُردو افسانے پر گہرا اور براہ راست اثر مرتب ہوا ہے اور اس سانحہ سے متاثر ہو کر اُردو میں کئی لافانی افسانے لکھے گئے ہیں ان لکھنے والوں میں مشرقی پاکستان کے افسانہ نگار بھی شامل ہیں اور مغربی پاکستان کے افسانہ نگار بھی لیکن اس سانحہ کو مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں نے زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے کیونکہ انہیں اس سانحہ کا براہ راست تجربہ ہوا ہے لیکن مغربی پاکستان کے بعض افسانہ نگاروں مثلاً انتظار حسین مسعود اشعر، انور سجاد، رشید امجد، مسعود مفتی، اختر جمال، فرخندہ لودھی، نشاط فاطمہ، یونس جاوید، اے خیام اور قیصر قیصری نے بھی مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے کرب کو گہرے طور پر محسوس کیا ہے۔ ان میں سب سے کامیاب انتظار حسین اور مسعود اشعر ہوئے ہیں۔ مشرقی پاکستان کے المیے پر سب سے زیادہ افسانے انتظار حسین نے لکھے ہیں ان افسانوں میں "شہر افسوس"، "دوسری دیوار" اور دوسرے متعدد افسانے شامل ہیں۔ مسعود اشعر نے المیہ مشرقی پاکستان پر اگرچہ انتظار حسین کی طرح بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جو افسانے لکھے ان میں دکھ جو مٹی نے دیئے۔ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

مشرقی پاکستان کے المیے پر سب سے زیادہ افسانے پاکستان کے سابق مشرقی صوبے کے افسانہ نگاروں نے لکھے ان میں اُم عمارہ ، غلام محمد، زین العابدین، ایوب جوہر، علی حیدر ملک، محمود واجد، افسر ماہ پوری، نواب محی الدین، احمد سعدی، حیدر صفی، ذاکر عزیزی، شاہد کامرانی، شبنم یزدانی، انیس صدیقی، نورالمدنی سید، نزہت نوری، حسانہ انیس، رحمٰن شریف، ش م ساجد، شہناز پروین اور راقم الحروف (شہزاد منظر) شامل ہیں۔ اس موضوع پر مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں نے جو چند اہم افسانے لکھے، ان میں علی حیدر ملک کا افسانہ بے زمین بے آسمان، "پسپائی کا آخری موڑ" اور "اتھلے جل کی مچھلی" انیس صدیقی کا بزدل سقراط اور ڈراننگ روم "چوتی اور وقت، ملے خیام کا "اجنبی چہرے"، شہناز پروین کا "مکتی اور سالک" افسر ماہ پوری کا "زہکاں (نقصان) بیل اور شور بوطاں احمد زین الدین کا درد کی فصلیں، شبنم یزدانی کا "آشنا پشتم" نواب محی الدین کا "حیا آتی ہے" محمود واجد کا "ایک کش، ایک زندگی" اور "بند دروازے، کھلی کھڑکی"، رحمٰن شریف کا کہانی ایک طوطے کی اور شہزاد منظر کا "یوٹوپیا"، تیسرا وطن اور "دشمن" قابل ذکر ہیں۔

جدید تر نسل کے افسانہ نگار تاریخی طور پر اپنے دور اور اس کے تقاضوں سے پوری طرح واقف ہیں اسی لئے اب اُردو کے علامتی افسانے نے جدید تر افسانہ نگاروں کے ذریعہ نیا اور مثبت روپ اختیار کر لیا ہے اور انہوں نے علامت کو سیاسی جبر اور استحصال کے خلاف ایک حربے کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہاں یہ سوال زیر بحث نہیں کہ یہ افسانہ نگار علامت کو برتنے میں فنی اعتبار سے کس حد تک کامیاب ہیں، حقیقت صرف اتنی ہے کہ اب علامت برائے علامت کا دور ختم ہو چکا ہے اور اب اسے تخلیقی انداز میں برتنے کی کوشش کی جا رہی ہے اس ضمن میں سمیع آہوجہ، رشید امجد، اعجاز راہی، مظہر الاسلام، احمد داود، احمد جاوید اور مستنصر حسین تارڑ کے افسانے قابل ذکر ہیں

جدید تر نسل کے افسانہ نگاروں کی تحریروں میں پاکستان کے مخصوص حالات کے تحت بڑی بے چینی، گھٹن اور جھلاہٹ پائی جاتی ہے ۷۰ء کے عشرے میں ہندوستان اور پاکستان میں ابھرنے والے جدید تر افسانہ نگاروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہندوستان کی جدید تر نسل کے افسانہ نگار اپنی علیحدہ شناخت کی کوشش میں زیادہ سے زیادہ ایبسٹرکشن (تجریدیت) اور بے معنویت کے شکار ہوتے ہیں جبکہ پاکستان کے جدید تر نسل کے افسانہ نگار معروضی حالات کے تحت علامتی انداز میں جرأت مندانہ اور بامعنی افسانے لکھ رہے ہیں اس کا اندازہ اعجاز راہی کے مرتب کردہ افسانوں کے انتخاب "گواہی" کے مطالعہ سے بھی ہوتا ہے علامتی افسانے

کی ابھی تک کوئی سمت متعین نہیں ہوئی ہے اور وہ افراط و تفریط کا شکار رہے جس کی سب سے بڑی وجہ علامت نگاری کے فن سے واقف ہوئے بغیر اُسے برتنے کی کوشش ہے لیکن جب سے ملک میں سیاسی صورتحال تبدیل ہوئی ہے اور مخصوص حالات پیدا ہوئے ہیں نئے افسانہ نگاروں نے علامت کو ایک مؤثر ہتھیار کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے اور بقول سلیم اختر اس نے جدید تر افسانے کو معتبر بنا دیا ہے۔

سلیم اختر کو آج کے عام روایتی اور بیانیہ افسانے سے شکایت ہے کہ وہ خاصہ بے شعور ہے جبکہ اس کی اساس حقیقت نگاری پر ہے اس ضمن میں راقم الحروف کو سلیم اختر سے اختلاف ہے اس لئے کہ آج کے دور میں، جبکہ آزادی اظہار پر قدغن ہے، وضاحتی اور روایتی افسانے کے ذریعہ عصری صداقتوں کا اظہار ممکن نہیں اس لئے ہر دور میں جب بھی کسی ملک میں ایسے حالات پیدا ہوتے ہیں افسانہ نگار حقیقت کے خوف سے بچنے کے لئے علامتی طرز اظہار اختیار کرنے پر مجبور رہتا ہے اسی لئے علامت کو جبریت کا جواز قرار دیا گیا ہے سلیم اختر کا یہ خیال درست ہے کہ حقیقت کے خوف نے ہی علامتی اور تجریدی افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی ہے اور اب اس کے پاؤں زمین پر ٹک گئے ہیں اب تک جدید افسانہ بے سمت تھا مگر اب اس میں منزل کا احساس فروزاں نظر آ رہا ہے اور جس نے اسے معنویت بخشی ہے۔ جدید افسانہ آج جتنا با عمل اور پر معنی نظر آ رہا ہے وہ اتنا کبھی نہ رہا تھا۔

پاکستان کے جدید علامت نگار خواہ فنی اعتبار سے بہت کامیاب اور پختہ کار نہ ہوں لیکن وہ اپنے عصر کے حالات اور تقاضوں سے پوری طرح آگاہ ہیں اور اپنے دور کے بارے میں مکمل شعور و آگہی رکھتے ہیں۔ اس لئے جدید تر افسانے میں رچاؤ اور گہرائی پیدا ہو رہی ہو۔ اس لئے مستقبل میں جدید تر افسانہ نگاروں سے امیدیں وابستہ کرنا شاید غلط نہیں ہے۔

جدید غزل پر چند باتیں

رشید امجد

اُردو غزل اپنے سفر کے دوران مختلف شعوری اور لاشعوری تحریکوں کے زیرِ اثر رہی ہے۔ دکنی دور کے بعد ولی ایک تحریک کا اشاریہ بن کر سامنے آتے ہیں، مصحفی دوسری تحریک کی شکل میں اسی سے جنم لیتے ہیں اور غالب تیسری لے بن کر نشاطِ الم انگیز نشاطیہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حالی جنگِ آزادی کے اثرات و رجحانات کے علمبردار بن کر نیا موڑ کاٹتے ہیں۔ یہ موڑ اقبال کے یہاں معراج کو پہنچتا ہے۔ اقبال برصغیر ہی میں نہیں پوری ملتِ اسلامیہ میں نشاۃ الثانیہ کی نقیب بن کر گونجتے ہیں۔ اقبال کے بعد فیض غزل کو ایک نیا فکری نظریہ عطا کر کے روحِ عصر سے ہم آہنگ کرتے ہیں، اور یوں اردو غزل نئی نسل کے نوعمر شاعر حسن عباس رضا تک اپنا فکری اور فنی سفر جاری رکھے ہوئے ہے، لیکن نئی غزل پرانی غزل سے بہت حد تک اپنا دامن چھڑا چکی ہے

نئی غزل کا مرکزی المیہ خود فرد کی، عام فرد کی ذات سے شروع ہوتا ہے۔ یہ فرد جو مسلسل سفر میں ہے اور کئی کئی پرتوں میں بٹا ہوا ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ وہ دو جہتوں کے درمیانی فاصلہ کا سنگِ میل ہے اور نئی غزل اس کے کرب کا اظہار ہے۔

گزشتہ سالوں میں معاشرہ کئی نئی تبدیلیوں سے گزرا ہے، یہ تبدیلیاں سماجی اور سیاسی دونوں ہی سطح پر ہوئی ہیں۔ آج کا آدمی LIVING DEAD MAN کی حیثیت سے ایک بے آواز زندگی بسر کر رہا ہے کوئی آواز اپنی نہیں کوئی وجود اپنا نہیں، بے صدا آوازوں اور بے وجودوں کے اس گروہ میں احساس اس مجرم دیوتا کی طرح ہے جسے زیوس کے حکم سے ایسے کنوئیں میں لٹکا دیا گیا ہے جس میں پانی بھی ہے اور سیب کے درخت بھی۔ وہ بھوکا اور پیاسا ہے لیکن سیب اور پانی دونوں اس کی پہنچ سے ایک ایک ہاتھ آگے ہیں۔

وہ انہیں دیکھ تو سکتا ہے مگر حاصل نہیں کر سکتا کہ دیوتاؤں نے اس کے پاؤں باندھ رکھے ہیں۔ دیکھ کر دیکھنے، پاکر نہ پانے، مل کر نہ ملنے کا یہ کرب آج کی غزل کا بنیادی مسئلہ ہے جو نئی غزل میں مختلف جہتوں سے منعکس ہوا ہے۔

آج ہر شخص ذات کے آئینہ صفت کنویں میں محبوس گھٹ گھٹ کر مر رہا ہے نئے غزل گو کے یہاں ذات کے اس آئینہ صفت کنویں میں اپنے آپ سے ٹکرا کر کرچ کرچ ہونے کا احساس کرب کا موجب بنا ہے۔ ہر طرف یہی پرچھائیں ہے اور ہم اچھل اچھل کر اسے پکڑ رہے ہیں کہ یہی ہمارا مقدر ہے ——— لمحہ بہ لمحہ گھل گھل کر پگھلنے کا احساس، پرانے شہر کی موت کا کرب، زندہ رہنے کی کسک اور نئے شہر کی امنگ نئی غزل کا بنیادی تناظر ہے۔ چنانچہ ردِ عمل کے طور پر نئی غزل میں موت اور فنا کا احساس، مایوسی، نامرادی اور بے بسی کا احساس، صلیب پر لٹکنا، شاخوں کا صلیب اور گلوں کا رسول بننا، جو دراصل سیاسی گھٹن کا نتیجہ ہے، بہت نمایاں ہے:۔

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا کوئی

(شکیب جلالی)

وقت کے کتنے ہی دھاروں سے گزرنا ہے ابھی
زندگی ہے تو کئی رنگ سے مرنا ہے ابھی

(محمود شام)

حبس کے سراپا میں شہر سب پیاسا ہے
آنکھ کے دریچوں پہ رتجگوں کی برکھا ہے

(فاروق علی)

ہر ہر کرن کا جسم ہے سر تا بہ سر لہو لہو
نکلے سسک کے دراڑوں سے روشنی

(سرور کامران)

اس کربیہ لمحے کے نتیجہ میں اپنی ذات سے مایوسی، خود کو برا بھلا کہنا اور زندگی کو بوجھ سمجھنا ردِ عمل کا اظہار ہے :۔

خود اپنی دید سے اندھی ہیں آنکھیں
خود اپنی گونج سے بہرا ہوا ہوں

(سلیم احمد)

یہ کہہ کے پھینک دیئے اہلِ کارواں نے چراغ
ہمیں تو شہر میں ہونا ہے شام سے پہلے

(جلیل عالی)

ہر شب مرا وجود ہے بستر پہ ایک لاش
ہر روز ہی وجود کو دیتا ہوں گالیاں

(ماجد الباقری)

یہ مایوسی اپنی ذات پر بھروسہ نہ ہونا، ذات کے کچے مکان میں گھل گھل کر مرنا اور تند ہواؤں کی زد پر ہونے کا احساس، پرانے شہر کی موت اور نئے شہر کی پیدائش کا درمیانی لمحہ ہے :۔

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

(ظفر اقبال)

زندگی بھر مرے رستے میں رہیں دیواریں
جب چلا میں تو مرے ساتھ چلیں دیواریں

(شہزاد احمد)

ذات کی تشکیک کے یہ فاصلے اور دیواروں کے ساتھ ساتھ چلنے کا احساس سمٹتے سمٹتے خوف کی پرچھائیاں بن گیا ہے اور انسان اپنے ہی آپ سے خوفزدہ اپنے ہی وجود کو کاٹتا چلا جا رہا ہے:

ہر ایک سمت مرے چیختا ہے سناٹا
ڈرا رہی ہے مجھے میرے خوف کی ڈائن

(محسن احسان)

کس دشت کے سکوت میں آ کر چھپے ہیں ہم
ہر سانس کی صدا ہے یہاں گونجتی ہوئی
(فضل حسین صمیم)

اس صورتِ حال کے ردِّ عمل کے طور پر نئی غزل میں بیک وقت وجود کی حفاظت اور وجود سے نفرت کا جذبہ ابھرا ہے۔ نیا غزل گو ایک طرف تو اجتماعی لاشعور کے زیرِ اثر ماضی سے وابستہ رہنا چاہتا ہے لیکن دوسری جانب اس کا اپنا وجود زمانے کے تقاضوں سے ٹکرا ٹکرا کر ریچ ریچ ہوا جا رہا ہے اس متضاد کیفیت نے نئی غزل میں تنہائی اور اکیلے پن کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ یہ احساس کہیں کہیں فرار کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر خود کو تنہا، اداس اور اکیلا محسوس کرتا ہے۔ مجمع میں تنہائی کا احساس نئی غزل میں بہت نمایاں ہے :-

کرنا پڑے گا اپنے ہی سائے میں اب قیام
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا
(وزیر آغا)

مٹی کا جسم لے کے چلے ہو تو سوچ لو
اس راستے میں ایک سمندر بھی آئے گا
(سلیم شاہد)

دھرتی کا شہر تنگ، فلک کا دریا دور
جاؤں کدھر ہوا کا بھنور درمیان میں
(اطہر نفیس)

اس گھٹن اور بے بسی کے ردِّ عمل کے طور پر نئی غزل میں طنزیہ پہلو پیدا ہوا ہے۔

تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں
چہرے کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈوبتے بھی دیکھ
(شکیب جلالی)

پھاند کر دیوار کمرے میں گئے
اپنے گھر میں رہ کے بھی ہم چور تھے
(علیم درانی)

مجھے خبر ہے کہ اک مشتِ خاک ہوں پھر بھی
تو کیا سمجھ کے ہوا میں اڑا رہا ہے مجھے؟
(ساقی فاروقی)

یہی طنزیہ لہجہ رنگ اور روشنی میں تشدد آمیز ذکر کے ساتھ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر لہو رنگ، تیز روشنی اور سایوں کا ذکر کر کے دراصل وہ شدت پیدا کرنا چاہتا ہے جس سے مقصود اندر لگی ہوئی آگ کا اظہار ہے۔ نئے غزل گوؤں کی اکثریت نے دیہاتی پس منظر کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے اور اپنی علامتیں اور استعارے وہیں سے منتخب کئے ہیں، پیڑ، پتے، پرندے، دریا، گاؤں اور دوسری علامتیں دیہاتی پس منظر ہی سے متعلق ہیں۔ شکیب جلالی اور وزیر آغا کے یہاں خاص طور پر دیہات سے علامتیں اخذ کرنے کا رجحان ہے اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ ان کی علامتیں ذاتی اور مشاہدہ کی ہوئی ہیں اور ہمارا قاری بھی ان سے مانوس ہے۔

بنیادی طور پر نئی غزل ذات کی تشخص، اجتماعی لاشعور کی دریافت اور اندر کی ذات THE OTHER کے خارجی روپ کا اظہار ہے۔ نئی غزل میں یہ تینوں احساس مختلف جہتوں سے سامنے آتے ہیں:-

میں سن رہا ہوں اسے جو سنائی دیتا نہیں
میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں
(منیر نیازی)

خندق میں جان بچ گئی خطرہ بھی ٹل گیا
لیکن سرِ خمیدہ سے دستار گر پڑی
(صدیق افغانی)

تیری میری آنکھ میں حیران ایک ہی منظر
ایک ہی روشن خواب دریچہ تیرا میرا (جلیل عالی)

مدتوں سے میں اَنا کے گنبدِ بے در میں ہوں
اپنے اندر قید ہوں میں دشمنوں کے خوف سے
(راحت نسیم ملک)

یوں ہراساں ہوں میں اُجلے پانیوں کے خوف سے
منہ چھپاتا پھر رہا ہوں آئینوں کے خوف سے
(راحت نسیم ملک)

قعرِ دریا میں اکیلا ڈوبنے والا یہ دل
جال پھیلائے ہوئے سارے بھنور سے ساتھ تھے
(اعجاز راہی)

کہرام سا ہے سینے کے اندر مچا ہوا
خوشیوں سے باغ باغ یہ چہرہ دکھائی دے
(صلاح الدین ندیم)

وہ ہیولے تھے کہ سائے تھے سرِ رقص رشید
جسم کی ایک بھی جھنکار نہ آئی بہ سروں
(رشید قیصرانی)

پرانا شاعر تشبیہہ کے ذریعے اپنی بات میں وزن پیدا کرتا تھا لیکن نیا شاعر پیکر کی مدد سے اپنا خیال جزئیات سمیت قاری کے ذہنی کینوس پر منتقل کرتا ہے۔ پیکر تراشی پرانی غزل میں بھی موجود ہے مگر پرانے غزل گو کو اس کا فنی اور شعوری ادراک نہیں تھا۔ اس کے علاوہ اس کے یہاں پیکر کی تعمیر میں عموماً ان اشیاء کا استعمال ہوتا تھا جن کا تجربہ اور مشاہدہ اسے خود بھی نہیں تھا۔ اچھی پیکر تراشی کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ادب پارہ کے ماقبل اور مابعد کے اجزاء سے گہرا ربط ہو۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ پیکر کس حد تک کل پر اثر انداز ہوا ہے اور کہاں

تک اس نے وہ شدت پڑھنے والے کے ذہن میں پیدا کر دی ہے جسے خود فن کار نے محسوس کیا تھا۔ پیکر کی اس کے دیگر اجزا کے ساتھ عضویاتی وابستگی ہونا چاہیئے اس طرح کہ اسے جزوی حیثیت سے علیحدہ نہ کیا جا سکے بلکہ وہ نامیاتی وحدت کا مظہر ہو۔ نئی غزل میں پیکر سے مجرد چیزوں کی تجسیم کا کام لیا جاتا ہے کیفیات و احساسات کو تصویری شکل میں پیش کرنا ایک مشکل کام ہے لیکن جب یہ انجام پا جائے تو قاری ان لہروں تک آسانی سے رسائی پا لیتا ہے جن سے سفر کرنے والا گزرا ہے۔ مثال کے طور پر ایک شخص گناہ اور خوف کے دائروں میں زندگی کا لمحہ لمحہ کاٹ رہا ہے اور شاعر قاری کو بھی اس کیفیت میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ ایسے موقع پر اگر وہ صرف یہ کہنے پر اکتفا کرے کہ یہ شخص ذہنی طور پر گناہ کا احساس کر رہا ہے تو ہم اس سے ویسے متاثر نہ ہوں گے کیونکہ ہم اس شدت کا ادراک نہیں کر سکتے جس سے وہ شخص گزر رہا ہے لیکن جب اسی کیفیت کو پیکری صورت عطا کر دی جائے تو چھوٹی سی تصویر بڑی حقیقت کا اظہار بن جاتی ہے۔

پرانی غزل میں میر، غالب اور دوسرے شعرا کے یہاں پیکری نمونے ملتے ہیں لیکن ان تمام کے یہاں یہ عمل بغیر کسی ارادے کے ہوا ہے۔ غالب کے بعض پیکر اتنے عمدہ ہیں کہ ان میں تصویری خوبیوں کے علاوہ بیک وقت طنز، مایوسی اور شکایت کا لہجہ موجود ہے:۔

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یُوں

اس شعر میں تمام کیفیات ایک ہی لمحہ میں پڑھنے والے کے ذہن پر مختلف لہریں بناتی ہیں اور جوں جوں وہ ان کا احساس کرتا چلا جاتا ہے توں توں تصویر کے رنگ اور شیڈ بدلتے چلے جاتے ہیں اور تصویر پہلودار ہونے لگتی ہے لیکن اس تمام کے باوجود یہ بات اپنی جگہ ہے کہ غالب نے یہ سارا عمل اس شعوری ادراک کے ساتھ نہیں کیا کہ وہ ایک عمدہ تصویر بنا رہے ہیں نیا غزل گو پیکر کا شعوری ادراک رکھتا ہے۔ چیزیں پہلے سے موجود ہوتی ہیں اور دوسرے ورثہ کے ساتھ ایک دور سے دوسرے دور میں منتقل ہوتی رہتی ہیں ہاں انہیں کسی خاص دور کے ساتھ اس وقت مخصوص کیا جاتا ہے جب اس خاص دور میں انہیں شعوری طور پر محسوس کر کے انہیں کسی خاص نظریئے، گروہ یا فکری منطقے سے مخصوص یا منطبق کر دیا جاتا ہے۔ بعد میں وہ چیزیں اس دور کے حوالے سے جانی یا پہچانی جاتی ہیں۔ پیکر تراشی پرانی شاعری میں بھی موجود ہے لیکن وہاں اسے تحریک نہ بنایا گیا اور نہ کسی خاص فکری منطقے سے محسوس یا مخصوص کیا گیا نئے غزل گو نے اسے تحریک

کی صورت بخشی اس نئے پیکر تراشی کا فکری ذکر نئی غزل کے حوالے سے اپنی پہچان کرائے گا۔ نئی غزل میں احساس اور اس کی شدت کو پیکری صورت میں پیش کرنے کا عمل مختلف زاویوں سے اپنے مستقل عکس قائم کر رہا ہے۔ یہ پیکر تاثر کے ابلاغ و اظہار کے امین بھی ہیں اور حسی شدت میں مہمیز و اضافہ کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

(ظفر اقبال)

شام ہی سے سو گئے ہیں لوگ آنکھیں موند کر
کس کا دروازہ کھلے گا کس کے گھر جائے گی رات

(شہزاد احمد)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت

(شکیب جلالی)

تصویر تھی کہ چھوتے ہی بستر پہ گر پڑی
شیشے سے کٹ گئی ہیں میری ساری انگلیاں

(ساجد الباقری)

جنگل کی آگ میرے لہو میں سما گئی
ایندھن بنا ہوا ہوں کسی کے خیال میں

(رشید نثار)

کون میرا پوچھنے والا ہے جو آگے بڑھے
میں اکیلا دیوتا جلتے ہوئے مندر میں ہوں

(ریاض مجید)

پانی میں لے گئیں مجھے جنگل کی سیڑھیاں
شوکت مری نظر سے جدا ہو گئے درخت

(شوکت خواجہ)

ہوئی جو شام تو ہر گھر سے تعزیے نکلے
سبھی سبھوں کو سرِ راہ دیکھنے نکلے

(سرور کامران)

مقتول کبوتر کے پروں پر ابھی دیکھا
تھی کیسی پھدکتی ہوئی معصوم سی چڑیا

(مشہود انور)

اڑیل اسپِ سیہ، ہم آبلہ پا اور خارِ مغیلاں
کس ڈھب اس کو رام کریں، اسے کیا ڈوہ پہنائیں

(حسن عباس رضا)

اس کو چھونے کی خواہش نے ہاتھ بڑھائے تو
پھن پھیلائے نکلے کتنے سانپ لکیروں سے

(جلیل عالی)

تو بھی میرے روبرو ہے زہر میں ڈوبا ہوا
میں بھی جلتے شہر کی تمثیل تیرے سامنے

(اعجاز راہی)

میں کس خلا میں ہوں، سمتوں کا بھی نہیں احساس
یہ دہر بھی مجھے اندھا کنواں ہی آئے نظر

(ریاض مجید)

نئی غزل میں پیکر تراشی کی یہ مثالیں بہت سے ذہنی تجریدی زاویوں کو تجسیمی صورت عطا کرتی ہیں پیکر کے لئے نئے غزل گوؤں نے مختلف اشیاء کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بعض شاعروں نے دیہاتی

اور بعض نے شہری زندگی اور پس منظر، بعض نے اجتماعی لاشعور اور اس کی اصطلاحوں اور بعض نے تاریخ کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔

تاریخی پس منظر کے پہلو بہ پہلو دیہاتی زندگی بھی نئے پیکروں کی تخلیق میں ممد و معاون ہوئی ہے۔ دیہاتی زندگی کو پرانے شاعروں نے بھی موضوع بنایا تھا لیکن ان کے یہاں اس کا اثر خارجی حد تک محدود رہا۔ نئے غزل گوؤں کے یہاں دیہات کے ایک فرد کی بجائے وہ عوامل اور اشیا ابھری ہیں جن سے دیہاتوں کی بو باس محسوس کی جا سکتی ہے۔ دیہاتی پس منظر کو خام مواد کے طور پر استعمال کرنے والے غزل گوؤں میں وزیر آغا۔ شکیب جلالی اور ناصر شہزاد نمایاں ہیں۔

شکیب جلالی اپنے کینوس پر لہو رنگ تصویریں بناتے ہیں۔ یہ جذباتی پیکر قاری کو اپنی طرف متوجہ تو فوراً کر لیتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان میں فکری کمی کا احساس ابھرنے لگتا ہے۔ شکیب کے پیکر پہلی نظر میں جتنے اچھے لگتے ہیں مفہوم کا ابلاغ ہونے کے بعد ان کا اثر اسی حد تک سمٹنے لگتا ہے اور فطری اور محسوساتی دلکشی کے بعد فکری حیثیت سے ان کے دائرے خاصے سمٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس فکری کمی کو شکیب طنزیہ اور کربیہ لہجے سے پورا کرتے ہیں۔

ہر چند حل کے راکھ ہی ہونا ہے راہ میں
چلتے ہوئے پروں سے اُڑا ہوں مجھے بھی دیکھ

کیا جانئے منزل ہے کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں

ان پیکروں میں سارا زور لہجہ کے طنز پر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ فکری اعتبار سے شکیب کے یہاں زندگی کا کوئی نظریہ نہیں ہے۔ نظریہ کی اس کمی کے سبب ان کے یہاں صرف احساس ہی کا ابلاغ ممکن ہے چنانچہ ان تمام تصویروں میں یہ احساس ہم تک منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ احساس دراصل بے بسی ہے۔ کہانی اس سے یوں بنتی ہے کہ بے مروتی کے اس دور میں ہر منزل پر لہو پیش کیا جا رہا ہے۔ شکیب کے یہاں زندگی کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی جرأت نہیں ملتی بلکہ اپنا لہو دے دے کر مقابلہ سے بچنے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے

تر شعروں میں زندگی کی بجائے موت سے چاہت کا جذبہ ملتا ہے۔ یہ جذبہ بھی صرف احساس تک محدود
ہے۔ گہرے معنی کی تلاش ان میں بے فائدہ ہوگی کہ شکیب نے گہرے معنی پیدا کرنے کی خود بھی کوشش نہیں کی
کے یہاں رنگوں کا تشدد ہے جو اکثر منظر اور ذہن دونوں پر گراں گزرتا ہے۔

وزیر آغا کے یہاں چمکدار نظری پیکر کم ہیں لیکن مٹیالے رنگ کی ان تصویروں میں فکری لکیریں گہری ہیں۔
یر آغا کے یہاں دیہاتی پس منظر محض کینوس کے رنگ کا کام نہیں دیتا بلکہ اس بنیادی اثاثہ کا امین ہے جس پر
کے فکری کی عمارت اوپر اٹھتی ہے ان کے یہاں تہذیبی ڈانڈے اور ثقافتی لہریں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔
دی طور پر وزیر آغا ایک مفکر ہیں اور انہوں نے زندگی کو اپنے نظریے کی روشنی میں دیکھا ہے۔ مفکر چیزوں کو
بر صرف متاثر نہیں ہوتا بلکہ ان کے عوامل۔ ارتقار اور ردِ عمل پر بھی غور کرتا ہے۔ وزیر آغا کے پیکروں
تثلیث معنی کی تہہ داری کا سبب ہے اور جوں جوں تہیں ہٹاتے چلے جائیں گہرائی بڑھتی چلی جاتی ہے۔

وزیر آغا کے یہاں رنگ مدہم ہیں کہ رنگوں کی بجائے انہوں نے فکری پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی ہے سان کے
پھیلے ہوئے۔ مدھم رفتار، مدھم رنگ، اس خاموش دریا کی طرح ہیں جو سب کو اپنے اندر سمیٹے سمندر
انب محوِ سفر ہے۔

دیہاتی پس منظر کے تیسرے شاعر ناصر شہزاد کا طریقہ کار اوّل الذکر دونوں سے مختلف ہے ان کے یہاں
تی پس منظر مخصوص MYTH کے توسط سے اجاگر ہوتا ہے۔ بظاہر ان کے یہاں کردار دو پریمیوں کے روپ
سامنے آتے ہیں لیکن یہ دونوں اپنے معنوی لبادوں کو اتار کر دھرتی اور آکاش کے سنگم کو پیش کرتے ہیں۔

شہری خام مواد کے شاعر شہزاد احمد کے یہاں شہر کے اس مخصوص حصہ کی تصویریں ہیں جو کوٹھیوں اور
ے ہوئے ڈرائنگ روموں پر مشتمل ہے۔ ان کے افراد کلف لگے ہوئے اور سجے ہوئے ہیں جن کے جذبات
سات میں نفرتیں اور منافقتیں گھلی ہوئی ہیں۔ اسی وجہ سے شہزاد احمد کے کردار ایک دوسرے کو جانتے ہیں
ایک دوسرے کو نظر انداز کر کے گزر بھی جاتے ہیں کہ یہ بے حسی ان کے طبقہ کا عطیہ ہے۔ شہزاد کی تصویریں
تکلف فضا کا احساس ہوتا ہے جہاں ہر شخص محتاط انداز میں کچھ کہنے کی خواہش رکھتا، لیکن کہہ نہ پاتا کی صورت
تا ہے۔

شہزاد احمد سچائی کے متلاشی ہیں۔ یہ سچائی منافقتوں اور کالکوں کے پردے میں چھپی ہوئی ہے اس
ے کو چاک کرنے کا عمل شخصیت کے بٹوارے کا اعلان نامہ بھی ہے۔ بٹی ہوئی شخصیت کے تحت شہزاد لمح

کی دو شخصیتیں بنتی ہیں۔ ایک نفسیات نگار اور دوسری شاعر۔ نفسیات نگار چیزوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ انہیں توڑ پھوڑ کر پھر جوڑتا ہے اور شاعر اس تجزیہ کے ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے۔ ان دونوں کے امتزاج سے شہزاد احمد کے پیکروں کا تخلیقی خام مواد تیار ہوتا ہے۔

ریاض مجید کے پیکروں کا مرکزی تنازع خود کو معاشرے میں ہم آہنگ نہ کر پانے کے احساس سے وجود میں آتا ہے۔ ریاض کی تصویروں میں جس شخص کی شبیہہ ابھرتی ہے وہ اس شخص کے ظاہری خط و خال کی بجائے ذہنی زاویوں کی نشان دہی کرتی ہے۔

ریاض مجید ایک طرف تو ماضی کی قدروں سے جذباتی وابستگی رکھتے ہوئے ان کا تحفظ چاہتے ہیں لیکن دوسری جانب وہ حال اور ماضی کے بُعد کو دیکھتے ہیں تو فاصلہ کا دکھ ان کا موضوع بن جاتا ہے۔ ریاض کی تصویروں کا شخص ایسے دوراہے پر نظر آتا ہے جو کبھی ماضی کی طرف لپکتا ہے اور کبھی حال کی سمت بڑھتا ہے چنانچہ یہ کشمکش، فیصلہ نہ کر پانے کا عذاب ہی اس کا تنازع ہے۔

ریاض مجید کے پیکروں میں خام مواد کے طور پر شہری پس منظر سے استفادہ کرنے کا رجحان غالب ہے۔ ان کے کردار بھی شہری منافقتوں کے ڈسے ہوئے ہیں اور ان کی فکر بھی شہری طرزِ حیات کی نمائندگی کرتی ہے۔ ریاض کی تصویروں میں وسیع پس منظر کے ساتھ حال اور ماضی کی مفاہمت کی تمنا لہریں لیتی محسوس ہوتی ہے۔

دیہات اور شہر کے خام مواد کے طور پر استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نئی غزل میں ایسی تصویروں کی اکثریت ہے جن میں مجرد کیفیات و احساسات کو پیکری قالب پہنایا گیا۔ لاشعور کی انجانی کیفیات کو تصویروں میں منتقل کرنے کا یہ عمل پرانی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اندر کے "میں" اور دوسری ذات کو تجسیمی صورت میں پیش کرنے کا رجحان ظفر اقبال، ساجد الباقری، شوکت خواجہ، وغیرہ کے یہاں نمایاں ہو رہا ہے۔ ایسے پیکروں میں شاعر انفرادی لاشعور سے اجتماعی شعور کا سراغ پاتا ہے اور اپنی دوسری ذات کو جسم عطا کر کے اندھیرے کی اس چادر کو کاٹنے کا عمل شروع کرتا ہے جو سیاسی، سماجی اور نفسیاتی سطح پر اس کے اور خارج اور اس کے اندر اور باہر والے کے درمیان تنی ہوئی ہے۔ لاشعوری کیفیات کے تجسیمی اظہار کے ساتھ ساتھ بعض پیکروں میں آزاد تلازمۂ خیال کی سی کیفیت بھی ابھری ہے ایسی حالت میں پیکر پہلی نظر میں اگرچہ غیر مربوط محسوس ہوتا ہے لیکن جوں جوں غور کرتے جائیں چاندنی نکھرتی چلی جاتی ہے۔

ظفر اقبال کے یہاں ذات کے حوالے سے چیزوں کو دیکھنے کا رجحان غالب ہے۔ ذات کے حوالے سے

شاعری پہلے بھی ہو چکی ہے ۔ غالب اور دوسرے کئی شعراء کے یہاں اِکا دُکا شعر مل جاتا ہے لیکن ظفر اقبال نے اسے تحریک کی صورت میں پیش کیا ہے چنانچہ ان کے یہاں ذات کے حوالے سے اشیاء کو دیکھنے کا عمل اور پھر اس کا ردِ عمل نامیاتی وحدت کے ساتھ سامنے آتا ہے ظفر اقبال کے یہاں ذات دوسری شخصیت کے روپ میں پہلی شخصیت پر حملہ آور ہوتی ہے ۔ یہی تصادم ان کے یہاں بار بار مختلف رنگوں اور زاویوں سے پیکری قالب اختیار کرتا ہے ۔

شیر آ کے چیر پھاڑ گیا مجھ کو خواب میں
دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی مچان پر

اس شعر میں اندر کے خوف اور ذات کے حملہ کی داستان کو جس شعری کشف کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کا انداز اور لہجہ منفرد ہے ۔ ظفر اقبال کے یہاں کینوس کا رنگ دھندلا ہے ۔ چونکہ لاشعوری کیفیات اور ذات کے اندرونی روپ بھی مٹیالے ہیں اس لئے ظفر کی تصویریں پہلی نظر میں دھند میں لپٹی ہوئی، مدھم مدھم سی محسوس ہوتی ہیں لیکن جوں جوں ذہن کی آنکھ پھیلتی اور کھلتی جائے ان کے رنگ نکھرتے چلے جاتے ہیں ۔ ظفر کی تصویریں ظاہر کی آنکھ سے دھندلی اور ذہن کی آنکھ سے روشن اور چمک دار نظر آتی ہیں ۔

دل کا یہ دشت عرصۂ محشر لگا مجھے
میں کیا بلا ہوں رات بڑا ڈر لگا مجھے

لہر آتی ہے، مرا عکس مٹا جاتی ہے
ڈوب ہی جاؤں کہ مدت سے لبِ دریا ہوں

پیاسا کوا جنگل کے چشمے میں ڈوب مرا
دیوانہ کر دیتی ہے پیڑوں کی مہکی چھاؤں

اڑتا پھرا ہوں شام تلک یوں تو دور دور
لیکن ہر آن دھیان مرا آشیاں میں تھا

ماجد الباقری کے یہاں ایک بڑا المیہ تصویری شکل میں منتقل ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر یہ ذات کی تشخیص کا مرحلہ ہے کیونکہ ذات خود کو خارج میں ADJUST نہیں کر پاتی۔ چنانچہ اس مفاہمت کے لئے جو ٹکراؤ ہوتا ہے وہ اس المیہ کی بنیادی لہر ہے۔ ماجد کی تصویروں میں یہ زخمی ذات زندہ رہنے کی مفاہمت کے ساتھ سامنے آتی ہے اس کے ساتھ ظاہراً ایک شخصیت دوسری شخصیت کے ساتھ نفرت کا اظہار بھی کرتی ہے کہ اپنا وجود ہی لاش بن کر ذات کے ساتھ لٹکا ہوا ہے۔

ماجد الباقری کے یہاں تصویریں حسی اور دھندلی ہیں۔

شہری، دیہاتی اور تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ بعض شاعروں میں تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی از سر نو تجدید کا رجحان ملتا ہے ان میں شاہین غازی پوری کا نام نمایاں ہے۔ شاہین کے یہاں ماضی کی بعض قدروں اور جذبوں سے والہانہ لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی تصویروں میں حال کی نفرتوں اور خباثتوں سے نفرت کے اظہار کے طور پر ایسی فضا جنم لیتی ہے جس میں پیار کی ٹھنڈک اور خلوص کی چاشنی ہے یوں ان کے یہاں بھی شہزاد احمد کی طرح رومانی تحریک نئے سرے سے جنم لیتی ہے لیکن یہ جنم ایسے پہلو سے سامنے آتا ہے جس میں نہ تو تمام تر رومان ہے اور نہ تمام تر خارج کا کرب بلکہ ان دونوں کے امتزاج سے ایسی فضا وجود میں آتی ہے جس میں حرکت کرتا وجود ظاہری اور داخلی دونوں آنکھوں سے دو مختلف جذبوں کو گرفت میں لے کر ایک NORMAL انسان کی تصویر پیش کرتا ہے۔ جسے کچھ دکھ بھی ہیں لیکن ساتھ ہی کچھ مسرتیں بھی۔

نئی غزل میں پیکر تراشی تحریک کی صورت میں سامنے آ رہی ہے۔ یہ پیکر عموماً دو طرح کے ہیں۔ ایک بالکل صاف اور دوسرے قدرے دھندلائے ہوئے۔ ان کی مثال یوں دی جا سکتی ہے کہ ایک قسم ایسی ہے جیسے ٹھہرے ہوئے پانی میں چاند کا عکس اور دوسری ہلتے ہوئے پانی میں چاند، پہلی صورت میں چاند ٹھہرا ہوا ہے اور ہم اس کو اور اس کے اردگرد کے ہالے کو بھی دیکھ لیتے ہیں لیکن دوسری حالت میں ہلتے پانی میں چاند اس کی کرنیں اور ہالہ سب کچھ ایک دوسرے میں جذب سے ہو رہے ہیں اور ہمیں اپنے ذہن پہ زور دے کر انہیں انفرادی صورتوں میں دیکھنا پڑتا ہے:

اب تو کمرے کی ہر اک شے بارشوں کی زد میں ہے
اب پریشاں کیوں ہو شیشے توڑ کر

(نثار ناسک)

گرفتِ گل سے نکل کر بکھرتا جاتا ہوں
مجھے ہوا کے پروں میں سمیٹ کر لے جا
(نثار ناسک)

بارہا ایسا ہوا ہے رُک گیا ہوں راہ میں
ہر قدم پہ ساتھ دیتی آہٹوں کے خوف سے
(راحت نسیم ملک)

دیکھا تو سارا شہر ہی طوفاں کی زد میں تھا
شاہد مرے وجود میں کیا شے تھی موجزن
(سلیم شاہد)

اک پیڑ ہوں میں سرد ہواؤں میں گھرا ہوں
باہر سے تو سوکھا ہوں پر اندر سے ہرا ہوں
(اختر امان)

دہر کے اندھے کنویں میں کس کر آوازہ لگا
کوئی پتھر پھینک کے پانی کا اندازہ لگا
(اقبال ساجد)

کونپلوں کی کم سنی جاگی تو بادل چھٹ گئے
بارشوں کی لذتیں بھیگے تنوں پر رہ گئیں
(فاروق علی)

فردا کی آنکھ مری جبیں پر تھی خندہ زن
سرورؔ میں نیند میں بھی سدا جاگتا رہا
(سرور کامران)

کس قدر میں مطمئن تھا پیڑ کے سائے تلے
چاندنی مجھ پہ چھڑک کے تو نے بہکایا مجھے

(انور سدید)

صحرا پہ تیز دھوپ کے بے آب جال میں
سورج کا تاج سر پہ تھا سایہ سمٹ گیا

(بشیر سیفی)

خدشہ، خوف بلاؤں کا، پل پل دل کا ڈوبنا
آدھی رات کے وسط میں سانسوں کی ویرانیاں

(اعجاز راہی)

رات کے جسم سے جب سائے لپٹ جائیں گے
میں بھی رو لوں گا سسکتی ہوئی دیوار کے ساتھ

(اعجاز راہی)

مختلف غزل گوؤں نے اپنی تصویروں کے لیئے الگ الگ خام مواد استعمال کیا ہے اور اس خام مواد کو انہوں نے پرانے شاعروں کی طرح مشترک احساس اور جذبہ کے تابع نہیں کیا بلکہ اپنی اپنی ذات کے حوالہ سے کیفیات و احساسات کو پیکری قالب عطا کیا ہے۔

۳

میں نے "نیا ادب" کے افتتاحیہ میں کہا تھا کہ اشیاء اپنی پہچان خود کراتی ہیں اور ہم ایک خاص سیاق و سباق کے حوالہ سے ان تک رسائی کرتے ہیں۔ یہ سیاق و سباق دور کا سیاسی، معاشی، تہذیبی اور فنکار کا ذاتی شعور ہے جو مختلف سیاسی، معاشی اور تہذیبی تغیرات کے زیر اثر اپنے معنی اور رشتے بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ اشیاء سے متعلق ایک خاص دور کا تصور دوسرے دور میں قدرے اور بعض اوقات یکسر مختلف ہوتا ہے ادب ان تمام تبدیلیوں اور تغیرات کا گواہ ہے اور اشیاء کے نئے نئے رشتوں اور سمتوں کو خوش آمدید کہنے کے لیئے چشم براہ رہتا ہے۔ گزشتہ برسوں میں اشیاء کی نئی سمتوں اور نئے سیاق و سباق کے توسط سے قائم رشتہ

کے تحت اردو غزل میں جن نئے رجحانات نے جنم لیا ہے۔ میں انہیں غزل کی نئی جہت یا نئی غزل کہتا ہوں۔ اشیاء کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھنے کا اصرار سچائی کی موت ہے۔ جب بھی اس قسم کے اصرار کی تائید کی جاتی ہے، اشیاء سے ہمارا رشتہ خلوص کی حدود سے نکل جاتا ہے اور ہم خود کو ان کی ظاہری سطح تک محدود کر لیتے ہیں۔ اور غزل کا نیا اسلوب اور نیا رجحان اشیاء کے نئے رشتوں اور نئی سمتوں سے شاعری کی ہم آہنگی کا ردعمل ہے۔ نیا شاعر اشیاء کو خاص نقطۂ نظر یا کسی خاص نظریے سے دیکھنے کی بجائے انہیں اپنی ذات کے حوالہ سے دیکھنا اور جاننا چاہتا ہے۔ اہم سوال یہ ہے کہ کیا ذاتی وسیلہ شاعر کو معاشرہ سے الگ تو نہیں کر دیتا اور کیا اپنی ذات کے حوالہ سے پہچان کے مرحلے سے گزرتے ہوئے عصری تقاضوں کا ساتھ دینا بھی چاہیئے؟ ان تینوں سوالوں کا جواب بیک وقت ثبات اور نفی میں دیا جا سکتا ہے کہ شاعر بنیادی طور پر کسی کلیہ کی بجائے انفرادی جذبے اور رویہ کا اظہار کرتا ہے اور یہ فنکار کا اپنا رویہ اور دیانت ہے کہ وہ معاشرے میں رہتے ہوئے کس حد تک اس سے ہمدردی رکھتا ہے اور اس کا ساتھ دیتا ہے۔

شاعری کسی خاص موضوع اور نظریہ کا اعلان نہیں لیکن مجموعی طور پر وہ زندگی سے منسلک ہر فن اور نظریے سے بحث کرتی ہے۔ شاعر کے لئے لازمی نہیں کہ وہ کسی اجتماعی سیاسی نظریے سے اپنی پہچان کرائے لیکن عصری مسائل سے متعلق اس کی ایک واضح اور اعلانیہ ذاتی رائے کا ہونا ضروری ہے۔ اگر وہ عصری مسائل سے بے خبر ہے یا دانستہ کسی مصلحت کی بناء پر چشم پوشی کر رہا ہے تو اس کی تخلیق کی ادبی اور فنکارانہ حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ عصری مسائل سے اس کی غفلت اور چشم پوشی کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اوّل یہ کہ وہ بزدل ہے اور خوف زدہ ہے اور دوئم یہ کہ وہ سامراجی طاقتوں کا آلہ کار ہے اور سازش کے تحت ایک مخصوص نظام کو زندہ رکھنا چاہتا ہے۔

نئی غزل خلاء میں معلق کسی رجحان یا رویہ کی پیداوار نہیں بلکہ اس کی جڑیں اس زمین اور معاشرے میں پیوست ہیں۔ اس نے اظہار کے نئے وسیلے اپنائے ہیں اور ان نئے وسیلوں کے توسط سے جو باتیں کی ہیں وہ اسی معاشرے اور زمین کی ہیں۔ نئی شاعری میں عصری مزاج کی کوئی کلی یا مرکزی حیثیت تو معین نہیں کی جا سکتی لیکن معاشرے اور فرد کی اجتماعی، انفرادی شکست و ریخت پس منظر کا کام ضرور کرتی ہے۔ اس شکست و ریخت کے نتیجہ میں بٹی ہوئی شخصیت دوسری ذات کا ادراک اور اقدار کی مسخ شدہ صورت کا المیہ، ایسی مشترکہ قدریں ہیں جنہیں نئی اردو غزل میں آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن یہ بات میں پہلے بھی کئی بار کہہ چکا ہوں کہ شکست و ریخت کوئی موضوع نہیں بلکہ موضوع کا خام مواد ہے اور شاعر محض خام مواد پیش نہیں کرتا۔ وہ صرف عکاس نہیں اور نہ ہی اس کا کام یہ ہے کہ چیزوں کی ہو بہو

تصویریں اتارے۔ یہ سب کو علم ہے کہ معاشرہ شکست و ریخت کے عمل سے گزر رہا ہے۔ ان عوامل کا کھوج لگانا ہے جن کے باعث یہ سب کچھ ظہور پذیر ہوا ہے۔ آخر معاشرہ اپنی قدروں سے رشتہ کیوں منقطع کر رہا ہے۔ ہمارے عقائد کیوں ٹوٹ رہے ہیں اور ہماری ذات حصوں میں کیوں بٹ رہی ہے۔ دوسری ذات کے پس پشت کون سے محرکات ہیں اور وہ کون سے اسباب ہیں جن کے تحت ہمارے پاؤں اپنی زمین سے اکھڑتے جا رہے ہیں۔ اگر نئی اردو غزل ان سوالات کا جواب دیتی ہے تو وہ نئی بھی ہے اور غزل بھی۔

بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ شکست و ریخت، بٹی ہوئی ذات کا ادراک اور اقدار کی مسخ شدہ صورتوں کا المیہ درآمدی مسائل ہیں اور ہمارے معاشرے سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ اس قسم کے الزام ان ادیبوں کے خود ساختہ ہیں جو ایک خاص نظام کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ معاشرے میں شکست و ریخت اور اقدار کے مسخ ہونے کا ذکر کر کے نئے لکھنے والے ہمیشہ دکھ اور غم کی بات کرتے ہیں تاکہ لوگوں کے دلوں میں مایوسی پیدا ہو۔ کیا ہمارا معاشرہ حقیقتاً خوش ہے اور نئے لکھنے والے ایسی باتیں کر کے بددلی کی دھند پھیلا رہے ہیں یہ دونوں سوال بہت اہم ہیں جن کی سچائی جاننے کے لئے اس سیاسی اور معاشی پس منظر کا جائزہ لینا ہوگا جس میں نئی غزل نے آنکھ کھولی۔

اس پس منظر کی داستان بڑی طویل اور دردناک ہے۔ قیام پاکستان سے ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء تک اور ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک تک آمریت اور جبر و استبداد کا ایک ہی ڈرامہ مختلف شکلوں اور کرداروں کے توسط سے کھیلا جاتا رہا ہے۔ جس کے نتیجہ میں معاشرہ سماجی، تہذیبی اور اخلاقی انحطاط سے ہمکنار ہوا۔ نئے شاعر کو عصری مسائل میں عدم معاشی مساوات اور سیاسی جبریت ورثہ میں ملے۔ اس نے یہ ساری صورت محسوس کی اور مختلف وسیلوں سے اس کا اظہار کرتا رہا۔ یہ اظہار شاعر کے اپنے انفرادی تجربہ اور ذاتی حوالہ سے اپنے عصری تقاضوں کی گواہی دیتا ہے۔ نئی غزل کے یہ اشعار دیکھئے

شاخ ہلی تو ڈر گیا، دھوپ کھلی تو مر گیا
کاش کبھی تو جیتے جی صبح کا سامنا کروں

(ظفر اقبال)

کیا جانئے منزل ہے کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں (شکیب جلالی)

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

(منیر نیازی)

پابندیاں تو صرف لگی تھیں زبان پر
محسوس یہ ہوا کہ مرے ہاتھ کٹ گئے

(شہزاد احمد)

کرنا پڑے گا اپنے ہی سائے میں اب قیام
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا

(وزیر آغا)

کیا ستم ہے کہ زباں پر ہیں بیاں کے پہرے
جان و دل پہ جو گزرتی ہے بتا بھی نہ سکوں

(جمیل یوسف)

ہر ہر کرن کا جسم ہے سر تا قدم لہو لہو
نکلے سسک سسک کے دراڑوں سے روشنی

(سرمد کلامانی)

اک پیڑ ہوں میں سرد ہواؤں میں گھرا ہوں
باہر سے تو سوکھا ہوں پر اندر سے ہرا ہوں

(اختر امان)

بپت جھڑ کی سرد رات میں شاخوں سے زرد چاند
آنکھوں سے آنسوؤں کی طرح ٹوٹتے رہے

(حامد سروش)

تیز بارش میں نکل کر بھی کہاں جاؤگے
بند کمرے میں مقید بھی نہ ہو گے کیسے

(بشیر سیفی)

مسلط کیوں نہ کر لوں خود پہ بھی معنی خیز خاموشی
زباں کٹنے کا اندیشہ ہے اظہارِ حقیقت پر

(صدیق افغانی)

چھوڑ جاتے ہیں سب اس دورِ نا پرسان میں ساتھ
میں اکیلا رہ گیا ان دم توڑتی قدروں کے بیچ

(ریاض مجید)

خود اپنی سانس بھی رکتی ہے اپنے چلنے سے
یہ کیا گھٹن ہے کس تنگ سے مکاں میں ہوں

(عدیم ہاشمی)

اسی کھنڈر میں میرے خواب کی گلی بھی تھی
گلی میں پیڑ بھی تھا، پیڑ پہ ثمر بھی تھا

(یوسف حسن)

اس دن ایسی سرخی تھی اخباروں پر
گونگے ہو گئے شہر کے سارے ہاکر بھی

(جلیل عالی)

ان چند اشعار کا انتخاب کر کے میں اردو غزل کی عصری اہمیت تسلیم کرانے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ مجھے اعتراف ہے کہ بہت سے نئے شاعروں کے یہاں عصری رجحانات کا فقدان ہے اور ایسے لوگ محض تن آسانی کے لئے

نئے کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ صرف لفظی ہیرا پھیری اور غیر ضروری ابہام کا سہارا لے کر اپنی شاعرانہ حیثیت منوانا چاہتے ہیں، لیکن یہ تصویر کا ایک رُخ ہے۔ اس کے برعکس کئی نئے شاعر جن میں سے کچھ کے اشعار درج کئے گئے ہیں ایک زندہ اور حساس فرد کی طرح معاشرہ میں موجود ہیں اور اس کے دکھ سکھ میں برابر کے شریک، ان کی غزلیں اپنے عصری مزاج کو ساتھ لے کے اسلوب اور آہنگ میں خوشگوار اضافہ کر رہی ہیں اور ہمارا دور تخلیقی عمل سے گزر کر نئی اردو غزل میں جلوہ گر ہو کر اپنا بھرپور احساس کرا رہا ہے۔

پاکستان کی نئی نظم پر ایک گفتگو

رشید امجد

پاکستان جیسے ملک میں جہاں نئے سماج کی روایتیں ابھی بننے کے مراحل میں ہیں اور جہاں ہر پانچ دس سال کے بعد سڑکوں گلیوں میں شہری حقوق کی آوازیں جلسے اور جلوسوں کی شکل اختیار کرتی ہیں، ادب کو سیاست سے علیحدہ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ نو آزاد ملکوں کا سب سے بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ وہاں بہت سے سوال اور باتیں باہر سے درآمد کرکے دانشوروں کی میزوں پر چپکے سے چھوڑ دی جاتی ہیں اور وہ اپنے معروضی حالات سے آنکھیں بند کرکے ان باہری سوالوں کے جواب تلاش کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ادب کا بہت سا مکالمہ اپنے معروض سے غیر متعلق رہ جاتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں اس کی ابتداء ترقی پسند مینی فیسٹو سے ہوئی تھی ہمارے اس وقت کے ترقی پسندوں نے ترقی پسند تحریک کی سماجی جڑیں تلاش کئے بغیر مینی فیسٹو پر آنکھیں بند کرکے عمل کیا۔ نظریہ اپنی مٹی کی خوشبو سے ہم آہنگ نہ ہو تو اس کا اثر بھی زائل ہو جاتا ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ اتنا بہت سا ترقی پسند ادب بھی ہمارے یہاں اچھے اور سچے کمیونسٹ پیدا نہیں کرسکا، اس ادب نے جس نسل کی ذہنی پرورش کی، اس نے پر نکلتے ہی سب سے پہلے اپنے نظریئے سے غداری کی اور ترقی پسندی کی آڑ لے کر وہی کچھ کیا جو ایک رجعت پسند کرسکتا ہے۔ ترقی پسند ادب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس نے ایک منافق نسل کو جنم دیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ہمارے ترقی پسندوں نے نظریئے کو کبھی اپنی دھرتی کی خوشبو اور سماجی رویّوں کے حوالوں سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی نظریاتی رویوں کے خلاف محاذ اور نئی نظم کی اٹھان دراصل ترقی پسندوں کے منافقانہ رویوں کے خلاف فطری ردِعمل کا نتیجہ ہے۔

نظریہ کا معاملہ ہمارے ہاں بہت الجھا ہوا ہے، نظریہ سے ہماری مراد کیا ہے اور ہم کسی فنکار سے کس حد تک اس کا مطالبہ کرسکتے ہیں۔ نظریہ سے اگر مراد زندگی اور زندگی کے حوالے سے اپنے سماجی رویوں کے بارے میں ایک نقطۂ نظر رکھنے کا عمل ہے تو بہت سی الجھنیں دور ہو سکتی ہیں، لیکن اگر ہم نظریئے سے مراد

خالصتاً سیاسی نظریات یا مردتیے مرادلیں تو پھر یہ دیکھنا پڑے گا کہ کسی نو آزاد ملک میں جہاں سیاسی روائتیں ابھی خود پنپنے کے مراحل میں ہیں، ہم ادیبوں اور شاعروں سے کس حد تک اس کا مطالبہ کرنے میں حق بجانب ہو سکتے ہیں۔ خاص طور پر ان حالات میں کہ جہاں ہر پانچ دس سال بعد سوالوں کی ایک نئی کھیپ ہمیں الجھانے کے لئے باہر سے درآمد کر لی جاتی ہے اور جہاں ایک صورتِ حال کے واضح ہونے سے پہلے ہی ایک دوسری صورت حال کی آوازیں منظر کو ہمیشہ دھندلائے رکھتی ہیں، جہاں سیاسی صورتِ حال گرگٹ کی طرح رنگ بدلتی رہتی ہے، جہاں کبھی کبھار خود اپنی ذات پر شک ہونے لگتا ہے۔ وہاں ٹھوس نظریاتی بحث کا کیا رخ متعین ہو سکتا ہے۔ پھر یہ بھی اپنی جگہ کہ نعرہ لگانا آسان ہے لیکن نعرے کو ادب بنانا مشکل اور فنکاری ہے۔ تو پھر نعرے کو بڑا ادب قرار دینے والے کون ہیں؟ یا تو غیر فن کار یا پھر جو یہ چاہتے ہیں کہ ہمارے ادب کی کبھی بھی کوئی سمت متعین نہ ہو۔ ایک نعرہ دوسرے نعرے کی تردید کرتا رہے اور ہم یونہی سوالوں سوالوں اور سوالوں میں الجھے رہیں۔

سوال زندگی کی نشانی ہیں وہ ہمیں نئی جہتوں کی خبر دیتے ہیں۔ لیکن اسی صورت میں جب ہم سوالوں کا انتخاب کرکے ان کے جواب کی تلاش میں آگے بڑھیں، محض سوال پر سوال تو ہمیں فکری کھوکھلے پن کی طرف ہی لے جائیں گے۔ میرے نزدیک بڑا فنکار وہ ہے جو اپنے لئے چند سوال منتخب کرکے ان سے نئی سمتوں کی خبر دیتا ہے۔ ایسے لوگ جو ہر نئے قدم پر پہلے سوال کو چھوڑ کر نئے سوال کی راہ پر لگ جاتے ہیں، نہ خود منزل پر پہنچتے ہیں نہ اپنے ساتھ آنے والوں کو کوئی خبر دیتے ہیں۔ جدید اردو نظم میں چند شاعر مجھے ایسے نظر آتے ہیں جنہوں نے سوالوں کا انتخاب کیا تھا۔ یہ ہیں اقبال۔ ن۔م راشد۔ میراجی اور مجید امجد۔ مجھے ان کے یہاں ایک فکری اور تخلیقی تسلسل محسوس ہوتا ہے۔ یہ چاروں شاعر اگرچہ اپنے فکری اور فنی مزاج کے حوالے سے علیحدہ علیحدہ دائرے بناتے ہیں لیکن میں زندگی کے متعلق سوالوں کے انتخاب کی بات کر رہا ہوں۔ ان شاعروں کے یہاں دوسری بات جو مجھے اہم نظر آتی ہے یہ کہ انھوں نے اپنے سوال اپنے معاشرتی رویوں سے اخذ کئے ہیں۔ انھیں باہر سے درآمد نہیں کیا۔ چنانچہ یہ گلوب پر پھیلنے کے باوجود اپنی مٹی سے جدا نہیں ہوتے۔

ترقی پسند تحریک نے بڑے بڑے شاعر پیدا کئے لیکن اسے کیا کیجیئے کہ مجھے رخاص طور پر نظم کے حوالے سے) ان میں سے بہت سوں کے یہاں فکری خلاء کا احساس ہوتا ہے، حالانکہ وہ سب نظریاتی فکر کے دعویدار ہیں وجہ یہ کہ ان کے سوال اپنے معاشرے سے نہیں لئے گئے۔ وہ ایک فلاحی ریاست کے خواب

دیکھتے ہیں لیکن اس فلاحی ریاست کی جغرافیائی حدوں کا تعین نہیں کرتے۔ ان کے سنہری اصول زندگی کا مساواتی تصور اپنی تمام تر خوبصورتی کے باوجود اس لئے اپیل نہیں کرتا کہ وہ اسے ایک خاص جغرافیائی حدود میں نافذ کرنے کی بجائے زمین کے کسی بھی ٹکڑے پر نافذ کرنا چاہتے ہیں۔ استعمار کے خلاف ان کی نظمیں ان اچھے اخلاقی اصولوں کی طرح ہیں جو ہر زبان کی اخلاقی اور مذہبی کتابوں میں بکثرت ملتے ہیں۔

اسی فکری بے مائیگی نے ہماری نظم کی توجہ ہیئتی اور اسلوبی تجربوں کی طرف موڑ دی اور نظریئے سے مراد محض سیاسی نعرے رہ گئے۔ وجہ یہ کہ جب صورتِ حال کا ٹھوس تجزیہ کرنے کی صلاحیت نہ رہے یا پھر خوف اس کی اجازت نہ دے تو نظریئے سے صرف یہی مطلب لیا جاتا ہے کہ کس نے زوردار نعرہ لگایا۔ لفظ کی فنی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ ہمارے یہاں بھی اسی طرح ہوا کہ جن شاعروں نے کھلے سیاسی موضوعات پر سیدھی سادی نظمیں لکھیں، انھیں تو عظیم ترقی پسند ہونے کی سند ملی اور جس نے موضوع کی تجزیاتی سطح سامنے رکھ کر لفظ کو فنی مراحل سے گزار کر تخلیقی معیار قائم کیا اس پر غیر ترقی پسند ہونے کا طعنہ چسپاں کر دیا گیا۔ فیض کی مثال ہمارے سامنے ہے کہ نظریہ بند ترقی پسند اسے روحانی ترقی پسند کہتے ہیں۔ وجہ یہ کہ فیض ان کی طرح نظریئے کی جگالی نہیں کرتا۔ بلکہ فن کو فن کی سطح پر محسوس کر کے نظریہ کو پس منظر میں رکھتا ہے۔ جو شخص مزدور زندہ باد کا نعرہ لگاتا ہے وہ تو ترقی پسند ہے لیکن جو شخص اس غیر مساواتی معاشرے کی خرابیوں کا تجزیہ کر کے آج کے فرد کی ذہنی کیفیت یا اس کے کسی ناآسودہ جذبے کی بات کرتا ہے وہ غیر ترقی پسند کیوں؟ اس لئے کہ ہماری سیاست کا بھی یہی حال ہے۔ جو شخص سیاست میں ذہنی، فکری اور اصولی حوالوں کی بات کرتا ہے، اس کی بات کوئی نہیں سنتا۔ نعرے بازی اور اشتہار بازی نے ہمارے ذہنوں کو عجیب خلفشار میں مبتلا کر دیا ہے۔ شاید ہماری بے عملی کو نعرے بازی میں ایک تسکین ملنے لگی ہے۔ ہم خود پھانسی پر چڑھنے کی بجائے دوسرے کو پھندا گلے میں ڈالتے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور چھپ چھپ کر تالیاں بجاتے ہیں۔

ہماری قومی زندگی کو ایک ہزار سال کا فکری زوال ورثے میں ملا تھا اور ہماری نئی نظم کو ترقی پسندوں کا زوال ورثے میں ملا۔ عجیب اتفاق ہے کہ نہ ہم نے اپنی قومی زندگی میں سوالوں کا انتخاب کیا اور نہ ہی نظم میں۔ نئی نظم میں گنتی کے چند شاعر ایسے ہیں جنہوں نے اپنے معاشرتی رویوں کے حوالے سے اپنے لئے سوالوں کا انتخاب کیا ہے لیکن آیئے پہلے نئی نظم کی اٹھان کے بارے میں چند باتیں ہو جائیں۔ نئی نظم کے سفر میں تین بڑے سیاسی موڑ ہیں۔ ۱۹۵۸ء کا انقلاب، ۱۹۶۸ء کی عوامی تحریک اور ۱۹۷۱ء کا المیہ مشرقی پاکستان:

۱۹۵۸ء کے انقلاب نے عدم تحفظ کے مسئلہ کو جنم دیا۔ جبر و تشدد اور خوف و ہراس کی فضا نے تجریدی اور علامتی رویوں کی حوصلہ افزائی کی۔ اس رویہ نے نظم کو زوال کا مرثیہ ہونے سے تو بچا لیا لیکن بہت سے نئے مسائل پیدا کر دیئے۔ اظہار کے اس نئے پن کی دلکشی نے سبھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ نئے نظم گوؤں میں کچھ ایسے تھے جو اپنے فنی رویّوں اور اظہاری طریقۂ کار کے بارے میں ایک شعور رکھتے تھے۔ یہ لوگ اس نئے دور کے مزاج کو پوری طرح سمجھتے تھے کچھ ایسے تھے جو اس مزاج تک پہنچنے کی جستجو تو رکھتے تھے لیکن اسے ایک سنجیدہ فکری تحریک کی بجائے نوجوانوں کی جذباتی رو کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے چنانچہ پہلی قسم کے شاعروں کے یہاں نظم نے ایک فکری اور فنی سفر طے کیا، لیکن دوسرے حلقے کے شاعروں نے نئی نظم کو چونکا دینے کے رویّہ سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ اس روّیے کے پس منظر میں وہ قومی بے سمتی اور بے فکری بھی شامل ہے جس کا ایک پہلو ۵۸ء میں شروع ہوا تھا۔ سیاسی اور معاشی سطح پر یہ دس سال ہر شعبہ میں بے جہتی کا زمانہ ہیں ان دس سالوں میں جو سوال اٹھائے گئے وہ یا تو مفروضوں پر قائم ہیں یا پھر لوگوں کی توجہ اصل معاملات سے ہٹانے کی ایک کوشش۔ ان سوالوں نے نئی نظم میں بھی اپنا چہرہ دکھایا، اور شکست و ریخت، تنہائی کا المیہ، ذات کی ٹوٹ پھوٹ جیسے منفی رویوں کو بڑھا چڑھا کر اس طرح پیش کیا کہ پورے معاشرے میں عمل کی صورتِ حال کی نفی بھی ہو جائے اور ناامیدی دائمی بزدلی کو بھی جنم دے دے۔ ان دس سالوں کا فرد ریزہ ریزہ اور ناامید ہے۔ اس کی خارجی توجیہ یہ بھی ہے کہ سیاسی اور سماجی سطح پر مکمل شخصیت کا خلاء موجود تھا۔ ایک فردِ واحد تصویر کے سامنے تو موجود تھا لیکن لوگ اسے دل سے قبول کرنے کو تیار نہ تھے۔ چنانچہ مکمل شخصیت کا نہ ہونا الاؤں کا احساس ہر دل میں موجود تھا۔ اس دور کی نظم میں بھی آدمی ٹوٹا ہوا اور نامکمل ہے، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جن سوالوں کے جوابوں سے ہم مکمل آدمی کی تلاش کر رہے تھے وہ خود اپنی جگہ نامکمل اور ادھورے تھے۔

(۲)

ان دس سالوں میں مجھے دو شاعر اپنے معاشرتی اور سماجی حوالوں سے سوالوں کا انتخاب کرتے نظر آتے ہیں، یہ وزیر آغا اور جیلانی کامران ہیں۔ عجیب بات ہے کہ ان دونوں شاعروں پر غیر ترقی پسند ہونے کا الزام ہے لیکن مجھے اپنے حوالے سے یہ دونوں ترقی پسند محسوس ہوتے ہیں۔ یوں کہ اگر ترقی پسندی کے معنی اس حد تک محدود کر لئے جائیں کہ کھنچے والا براہِ راست ایک نعرے کے حوالے سے مساوات کی بات کرتا ہے تو یہ دونوں شاعر ترقی پسند نہیں لیکن اگر ہم اس حوالے سے دیکھیں کہ ایک طبقاتی معاشرے کے پیدا کردہ

مسائل میں فرد کی کیفیت اور اس کے مختلف جذبے کیا شکلیں اختیار کرتے ہیں تو یہ دونوں شاعر اپنی فکر کے حوالے سے تو ترقی پسند نظر آئیں گے۔ بڑی بات یہ ہے کہ کسی شاعر نے جو سوال اٹھائے ہیں ان کی سماجی اور ثقافتی حیثیت کیا ہے۔ کیا وہ سوال غیر ملکی ادب سے لئے گئے ہیں یا ان کا خمیر اپنی زمین سے اٹھا ہے۔ وزیر آغا اور جیلانی کامران نے زندگی کو سمجھنے اور اپنے فلسفۂ زندگی کی وضاحت کے لئے جن سوالوں کا انتخاب کیا ہے وہ اپنے سماجی رویوں سے علیحدہ نہیں ہیں۔ یہ دونوں شاعر اگرچہ فنی رویوں اور اظہار کے حوالے سے اپنا الگ الگ دائرہ رکھتے ہیں لیکن میں انہیں پاکستانی زمین کے حوالے سے ایک جگہ دیکھ رہا ہوں۔ اگر فکر کے ماخذ اور بنیادی سوال اپنی زمین سے متعلق ہوں گے تو شاعر کے اظہار میں زمینی قومیت اور ادبی قومیت پوری طرح موجود ہوگی اور مصرعوں کی ساخت لفظوں کے چناؤ اور علامتوں کی تخلیق میں ثقافتی مزاج کی جھلکیاں ملیں گی۔

وہ برگد کا اک پیڑ تھی
جس کی مانوس گہری، خنک چھاؤں میں
ہم نے عمریں بتائیں
وہ مخمل کا ایک نرم چھتنار تھی
جس کے پتوں میں چھپ کر
جھکتی ہوئی دودھیا شاخ کو تھام کر
ہم نے میٹھی سی راحت کا انعام پایا۔
وہ پتوں کے پنکھے سے
شاخوں کی لوری سے ہم کو سلاتی رہی
مسکراتی رہی!

(وزیر آغا بسماں)

چڑیو! جاگو! پتو شاخو، اوس کے قطرو!
دیکھو، مستقبل کی کرنیں
کلیاں بن کر، پروانے کی صورت بن کر

اک موسم میں اک شعلے میں
لہراتی ہیں (جیلانی کامران ـــ سایہ)

یہ دونوں شاعر ـــ ثقافتی سماجی اور سیاسی المیے میں مبتلا فرد کے خوابوں اور المیوں کی تصویر کشی تخلیقی سطح پر کرتے ہیں۔ اس المیے کا پس منظر طبقاتی معاشرے کی بنیادی برائیاں ہی ہیں اور یوں جب یہ شاعر اس دکھ کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو گویا وہ تخلیقی سطح پر طبقاتی معاشرے کی نفی کرتے ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی آواز میں نعرے کی گونج نہیں، بلکہ تخلیقی نرمی اور سبک روی ہے۔
اسی دور میں انتشار جالب کے حوالے سے الجھی ہوئی فکر اور غیر ملکی سوالوں کی بہتات کی شکل میں نظم کی ایک اور صورت بھی سامنے آتی ہے۔ یہاں ثقافتی، زمینی اور سماجی مزاج کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی، سوال بے تحاشا ہیں، لیکن ان کا تعلق اپنی زمین اور معاشرے سے نہیں۔ نتیجہ یہ کہ سوال مزید سوالوں کو جنم دے کر فکری انتشار اور افراتفری کی صورتیں پیدا کرتے ہیں اس کا اثر اظہار پر بھی پڑتا ہے اور بات الجھی ہوئی، علامتیں غیر واضح، مصرعوں کی ساخت، لفظوں کے چناؤ، ہر جگہ ذہنی انتشار، ٹوٹ پھوٹ اور ادبی تومیت سرے سے غائب۔
یہ دس سال جبر اور خاموشی کا دور ہے، نعرے کا تصور بھی محال، لیکن نعرے لگانے کی اس عادت نے اسلوبی چکا چوند کی شکل اختیار کی۔ نظم لکھنے والوں نے اسلوب کے تجربوں کی شکل میں نئے نئے تماشے دکھائے، نمایاں ہونے کی خواہش نے مصرعوں کی توڑ پھوڑ، علامتوں کی بازی گری کی شکل میں اپنا کام دکھایا۔ دھیمے لہجے کو معتوب سمجھنے کا رویہ اسی نعرے بازی کی خواہش کا اظہار ہے۔ نئی نظم موضوع اور فکری جہتوں سے بے نیاز اسلوب اور ہیئت کے تجربے کرتی نظر آتی ہے۔ تخلیقی نرمی اور سبک روی کی بجائے نعرہ بازی کی خواہش لفظی ٹوٹ پھوٹ اور نئی لسانی تشکیلات کی آڑ میں آنکھیں چندھیا رہی ہیں۔ اس افراتفری میں وزیر آغا اور جیلانی کامران چپ چاپ، نرم روی سے اپنے تخلیقی عمل میں مصروف ہیں۔ اس موقع پر میں چند اور شاعروں کو بھی اس تخلیقی سفر میں شامل کرنا چاہتا ہوں ان میں منیا آدم جالندھری، منیر نیازی، آفتاب اقبال شمیم، ادیب سہیل تخلیقی نرم روی کے ساتھ چپ چاپ اپنے سفر میں مگن نظر آتے ہیں۔

ضیاء جالندھری اور منیر نیازی کے یہاں زمینی قومیت کا وہ تصور نہیں جو وزیر آغا اور جیلانی کا
کے یہاں ملتا ہے۔ وزیر آغا اس قومیت کو تہذیب اور تہذیب کے خارجی اثرات کے حوالے سے جاننے کی
کوشش کرتے ہیں، جب کہ جیلانی کامران تہذیب کی اس پرت سے اپنے حوالے کا آغاز کرتے ہیں جب
طور پر ثقافت نے مذہب کے زیر اثر ایک کروٹ لی تھی۔ دوسرے لفظوں میں وزیر آغا کی قومیت کا آغ
ایک مخصوص جغرافیائی خطے میں انسانی شعور کے آغاز سے شروع ہو کر اس کی موجودہ صورت تک اپنی تکمیل
کرتا ہے جب کہ جیلانی کامران ماضی بعید کی نفی کر کے ماضی قریب سے اپنے ہونے کا آغاز کرتے ہیں
چنانچہ ان کے یہاں ثقافت کی اوپر والی پرت تو خوب نمایاں ہے لیکن اس کے باطن میں خلا رہے
اس کے برعکس وزیر آغا کے یہاں یہ خلا ایک بھرپور سفر سے معنون ہے۔ منیر نیازی کے یہاں یہ قومیت
قدرتی مناظر کے ٹوٹتے ہوئے ٹکڑوں کی شکل میں اور ضیاء کے یہاں معاشرتی المیوں کے مارے ہو
افراد کی ذہنی بے سکونی میں نظر آتی ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گر مہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں (منیر نیازی)

منیر نیازی شام کے حوالے سے بار بار جس منظر کی طرف لوٹتے ہیں وہ ہمارے ذہن میں ایک جغرافیائی
کے ساتھ ایک دائرہ ضرور بناتا ہے اس شام کے دھندلکے میں ایک خوف زدہ ڈرتا ہوا آدمی اپنے نفسیاتی پس
کے ساتھ اپنی تاریخ کے کئی منظر اجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برعکس ضیاء جالندھری برف سے عدم
کی طرف لوٹتے ہیں۔ بقول وزیر آغا۔ ضیاء جالندھری کا برف زار آج کے تصنع آمیز معاشرے کی علامت
اور اس کے منجمد کر دینے والی سردی، آج کے فرد کی بے حسی کی طرف اشارہ ہے۔

خزاں اگر سنگدل بھی تھی تو وہ اس قدر سنگدل نہیں تھی۔
کبھی زمستان کی شام جس کی نظر سے گزری ہو جانتا ہے۔

کبھی کسی کوہسار کی برف پوش وادی پہ کوئی تنہا اگر رہا ہو۔
تو وہ یقیناً یہ جانتا ہے
کہ موت کس طرح زندگی کے فسردہ پیکر سے کھیلتی ہے۔ (ضیاء جالندھری)

ضیاء کے یہاں تہذیبی زوال اور صنعتی معاشرے کی بے حسی کے نتیجے میں کچلے ہوئے فرد کا کرب اپنے مخصوص استعاروں اور علامتوں کی وجہ سے قومیت کا چہرہ بنتا ہے۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ کسی شاعر کے یہاں قومیت کا احساس کس طرح پیدا ہوتا ہے اور اس کی زمینی پہچان کیونکر بنتی ہے۔ محض جگہوں کا نام لے دینے سے یا کسی جغرافیائی شناخت کا ذکر کرنے سے تو ادبی قومیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اور اگر یوں کیا بھی جائے تو یہ شاعری نہیں جغرافیہ ہوگا۔ ادبی قومیت دراصل اس احساس کا نام ہے جو ایک خاص جغرافیائی حدود، اس کی تہذیب اور معاشرے کے حوالے سے ہمارے اندر پیدا ہو جاتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اس احساس کا خام مواد شاعر مختلف شکلوں میں حاصل کرتا ہے۔ وزیر آغا اور منیر نیازی کے یہاں اس احساس کا ماخذ گاؤں اور اس کی فضا ہے جب کہ جیلانی کامران اور ضیاء جالندھری کے یہاں اس کا ماخذ شہر کا صنعتی ماحول ہے۔

وزیر آغا اور منیر نیازی دونوں اپنی علامتیں اور استعارے گاؤں کی فضا سے حاصل کرتے ہیں لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ منیر نیازی کی علامتیں اور استعارے گاؤں کے خارجی مناظر تک محدود ہیں۔ ان کی شام، خوشبو، چاپ اور ہوا ان مناظر میں ایک سیاسی اور سماجی معنویت تو پیدا کرتی ہیں لیکن ان کے پس منظر میں کوئی تہذیبی اور ثقافتی ارتقا نہیں ہے اس کے برعکس وزیر آغا کے یہاں شام، ہوا اور خوشبو اپنی تصویری صورت کے ساتھ تہذیبی اور ثقافتی سفر کی غمازی بھی کرتی ہیں۔ یا یوں کہ منیر نیازی کی علامتیں زمینی قوت کی خارجی اور اوپری پرت کی عکاس ہیں۔ اور وزیر آغا کی علامتیں اوپری پرت کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ثقافتی معنویت کا احاطہ بھی کرتی ہیں۔

جیلانی کامران اور ضیاء جالندھری دونوں شہری زندگی اور اس کے تصنع کو خام مواد کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان میں بھی بنیادی فرق یہ ہے کہ جیلانی کامران کے فرد کا المیہ ایک مخصوص تہذیب کے ٹوٹ جانے سے عبارت ہے جب کہ ضیاء کی تنہائی معاشرے کے تصنع اور تکلف کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جذباتی جمود سے وابستہ ہے۔

یہ چاروں شاعر جس معاشرتی پہچان میں سے گزرتے ہیں۔ اس تک پہنچنے کے لئے ان کے سوال اپنے اپنے ہیں لیکن ان میں سے وزیر آغا اور جیلانی کامران کے یہاں اس لئے گہرائی زیادہ ہے کہ ان کے سفر میں تہذیبی اور ثقافتی شناخت کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ فرد کے المیئے کو محض صنعتی شعور اور اس کے ردِ عمل میں پیدا ہونے والے مسائل تک محدود نہیں رکھتے۔ بلکہ اسے تہذیبی تاریخ کے پس منظر میں جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ منیر نیازی جب خوف کی فضا میں فرد کی تصویر بناتے ہیں تو سیاسی تاویلوں کے باوجود یہ فرد بھر پور شناخت کا اظہار نہیں کرتا۔ ضیاء جالندھری کا برت زار بھی وسیع تر معنویت کے باوجود بے پہچان رہتا ہے لیکن جیلانی کامران اور وزیر آغا کے مناظر اپنی جغرافیائی حیثیتوں کے پہلو بہ پہلو اپنے سماجی اور تہذیبی چہرے بھی بتاتے ہیں اور وزیر آغا کے ہاں تو خصوصیت سے یہ چہرہ ایک مخصوص جغرافیائی حدود میں ہزاروں سال پر پھیلے ہوئے تہذیبی ثقافتی اور سیاسی سفر کی داستان بھی سناتا ہے۔

ادبی قومیت کا مسئلہ جتنا نازک ہے اتنا متنازعہ بھی ہے کہ کوئی شاعر محض اپنے شعور کے زور سے اس احساس کو پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ احساس تو صرف اسی صورت میں جنم لیتا ہے، جب کوئی شاعر اپنی زمین سے نہ صرف یہ کہ جذباتی وابستگی رکھتا ہو بلکہ پورے تہذیبی اور ثقافتی سفر پر بھی اس کی گہری نظر ہو اور ساتھ ساتھ وہ بدلتے ہوئے لمحوں میں تبدیل ہوتی صورت حال کو بھی سمجھ رہا ہو۔ ہماری تنقید میں اس کا احساس سب سے پہلے وزیر آغا کو ہوا تھا اور انہوں نے اپنی تحریروں میں زمینی قومیت کی تعریف اور حدود بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی شاعری میں یہ احساس اپنی ایک پہچان رکھتا ہے۔ پرانی شاعری میں اس کمی کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ہمارے جذباتی فکری اور فنی ماخذ برصغیر سے باہر تھے لیکن جوں جوں ہمارے شاعر اپنی زمین اور معاشرے کی طرف لوٹے۔ ان کے جذباتی اور فکری ماخذ بھی بدلتے چلے گئے۔ میراجی کے یہاں اس کی ابتدائی جھلکیاں آہستہ آہستہ وزیر آغا کی شاعری میں تکمیل کو پہنچیں اور اب نئی اردو نظم میں اس کے زاویے اور گہرے ہو گئے ہیں۔ ترقی پسندوں کے یہاں تمام تر خارجی عکاسی کے باوجود یہ قومیت اسی لئے پیدا نہ ہو سکی کہ انہیں اس زمین کے بجائے تصوراتی مملکت سے وابستگی تھی۔ چنانچہ ان کے سارے سوال اسی تصوراتی خلا میں لٹکتے رہے اس کے برعکس یہ چاروں شاعر وزیر آغا۔ جیلانی کامران۔ ضیاء جالندھری اور منیر نیازی زمینی دائرے میں سانس لیتے ہیں اور سماجی تہذیبی شعور کے ساتھ اپنے سوالوں کا تعاقب خود کرتے ہیں اسی لئے وہ ایک دائرے میں رہتے ہوئے بھی الگ الگ پہچان رکھتے ہیں۔

نومبر ۱۹۶۸ء میں لوگ سڑکوں پر نکل آئے ۔ نعرہ اسلوب قید سے آزاد ہو گیا۔ زندہ باد اور مردہ باد نے نعرے لگانے کی دبی خواہش کو راستہ دکھایا۔ دس سالوں کا دبا ہوا لاوا اُبل تو پڑا لیکن قومی نقطۂ نظر کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے تحریک ایک مثبت راہ پر چلنے کی بجائے ہنگاموں اور ریلوں میں تقسیم ہو کر رہ گئی۔ چونکا دینے والے نعروں نے بے سمتی پیدا کر دی۔ اسلوب اور ہیئت پر زور دینے والے موضوع کی بات کرنے لگے ۔ "زندگی" اور "شہاب" نے صحافت کی ایک اور صورت کی نمائندگی کی ۔ کھلم کھلا گالیاں، اور الزام تراشیاں، نظم بھی اس کا شکار بنی ۔

طبقاتی معاشرے کی برائیوں کو ادب کے ذریعہ دور نہیں کیا جا سکتا ۔ ادب تو صرف ان کا احساس کراتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ یہ احساس کس سطح پر ہونا چاہیئے ۔ نعرے کی سطح پر جو دن ختم ہوتے ہی دم توڑ جاتا ہے یا سوچ اور فکر کی صورت میں جو نتیجہ تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ افتخار جالب کی نعرہ بازی کی خواہش نے پہلی صورت کو پسند کیا "شہاب" میں ان کے مضامین علامت اور استعارے کو منافقت قرار دیتے ہیں۔ نوجوان شاعر جو فن کی بلندیوں سے زیادہ شہرت کے طالب ہوتے ہیں (اپنی عمر کے تقاضے سے) انہوں نے نعرے بازی کو گلے لگا لیا۔ حبیب جالب بڑا شاعر قرار پایا ۔ ایک رو چل پڑی چلو ترقی پسند بنیں ۔ صرف نعرے کی سطح تک ورنہ ترقی پسندی کا چرچا جس زمانے سے ہو رہا ہے ۔ ہم اس پر پچاس فیصدی عمل پیرا ہوتے تو آج صورتِ حال مختلف ہوتی ۔

پچھلے دس سالوں میں نظم ہیئت اور اسلوب کے نت نئے تجربوں کی وجہ سے تکنیکی طور پر تو خاصی قد آور ہو گئی تھی لیکن موضوع کے محدود ہونے بلکہ فکری نظریئے کی عدم موجودگی نے اس کے دائرہ اثر کو پھیلنے نہیں دیا۔ فکر کے اعتبار سے اس دور کی بیشتر نظمیں زوال کی طرف رو بہ سفر کھوکھلے پن کی عکاسی کرتی ہیں ۔ نومبر ۶۸ء کی تحریک عوامی دس سالوں کے بے فکر اور بے سمت سفر کے خلاف ایک احتجاج تھی ۔ نومبر ۶۸ء سے مارچ ۶۹ء تک کا زمانہ افراتفری، ہنگاموں اور دھند کا دور ہے ۔ اس دور میں ہر چیز اپنے فوکس سے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ نظم سیاسی اتار چڑھاؤ کے ساتھ تیزی سے اپنے موضوعات بدلتی نظر آتی ہے ۔ نئے نظم گو جو ذات کی گہرائیوں سے نکلتے خوف محسوس کرتے تھے DAY TO DAY EVENTS پر نظمیں لکھ کر اس تحریک میں شریک ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ ترقی پسندی کے لئے نئی نئی توجیہات پیش کی جا رہی ہیں۔ اپنے پرانے لکھے پر معذرتیں اور دوستوں کی نظموں میں ترقی پسندی کی تلاش، افتخار جالب "شہاب" میں مضامین کے ذریعے تو ترقی پسندی کی بات کرتے ہیں،

لیکن مسئلہ دیکھنا یہ ہے کہ کیا یہ ترقی پسندی کسی فکری نظام کی طرف سفر ہے یا محض چونکا دینے کا رویہ؟ اس دور کی نظموں میں فن پیچھے جاتا محسوس ہوتا ہے، سیاست میں مستعمل لچھے دار لفظوں کے ذریعہ سیاسی لیڈروں کے بیانات کو نظم کرنے کا یہ رویہ نئی نظم کے ارتقاء کو روکتا سا نظر آتا ہے اور پھر وہی چند نام باقی رہ جاتے ہیں جو اس وقتی ہنگامہ سے بے نیاز، لیکن بھرپور معاشرتی شعور کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر میں مگن ہیں۔

دسمبر ۶۸ء کی تحریک نے بلاشبہ نظم کو نئے موضوعات سے ہم آہنگ کیا لیکن بنیادی بات فنی رویے کی ہو رہی ہے۔ موضوعات اپنی جگہ ادب نہیں ہوتے، شاعر انہیں شعر کے درجہ پر پہنچاتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس دور نے ٹوٹتے ہوئے فرد کو تکمیل کے مراحل میں داخل کیا۔ ٹوٹ پھوٹ کی وجہ سے نظم جو اندرونی شکست و ریخت، تنہائی کے المیہ اور ذات کی دریافت تک محدود ہو گئی تھی۔ کھلی فضا میں آئی۔ دس سال کی نظم کا چہرہ بے نام اور مجہول تھا۔ باہر آ کر اس میں ایک توانائی تو آئی لیکن بہت سے سہل پسندوں نے اسے ۳۶ء کی ترقی پسندی کی سطح پر لا کھڑا کیا۔

اس دوران مارچ ۱۹۶۹ء کا ہنگامہ، انتخابات اور ۷۱ء کا المیہ، ایک عجیب لفر التفسری اور بے چارگی کا احساس دلاتے ہیں۔ جمہوریت کا احساس بہت بڑی قربانی سے ہوا۔ جسم کے دو ٹکڑے ہونے سے فکری سمتوں میں بھی کئی دراڑیں آ گئیں۔ افق واضح ہونے کی بجائے اور دھندلا گئے۔ نظم پھر ایک بے سمت میدان میں آن کھڑی ہوئی۔ حقائق تو موجود تھے لیکن تجزیہ کی قوت مفقود، اور تخلیقی عمل پھیکا۔ پھر وہی گنتی کے چند نام ذہن میں رہ جاتے ہیں، جو سیاسی شعبدہ بازی سے بالاتر اپنے تخلیقی سفر میں رواں دواں ہیں۔ یہاں تھوڑی سی وضاحت اس امر کی بھی ہو جانے کہ سیاست شجر ممنوعہ نہیں۔ سیاست زندگی کا ایک شعبہ ہے اور اس حوالے سے ادب کا موضوع بھی۔ میں یہاں سیاسی نعرے بازی کی بات کر رہا ہوں اور ان شاعروں کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جن کے پاس ساری عمر کوئی فکری نظریہ نہیں ہوتا ان کے اپنے سوال نہیں ہوتے۔ وہ دوسروں سے سوال مستعار لیتے ہیں اور وقتی سیاسی نعروں سے متاثر ہو کر نظمیں لکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نظمیں بعض حقائق کا روزنامچہ تو بن جاتی ہیں، ان میں تخلیقی عظمت پیدا نہیں ہوتی ۷۱ء کے بعد ہمارے یہاں بہت سی نظمیں ایسی لکھی گئیں جن میں عمل کی ایک کیفیت یا تشریح تو موجود ہے لیکن تجزیاتی ردِ عمل کے فقدان نے ان کے تاثر کو نعرے کی حد تک محدود کر دیا ہے۔ ایسی نظمیں عمر کے اعتبار سے بہت محدود دائرے میں تو سانس لے سکتی ہیں، لیکن ان میں ماورائے عصر کوئی چیز نہیں، اس کی وجہ؟

تو بات پھر گھوم پھر کر وہیں آجاتی ہے کہ کسی جغرافیائی حدود کی سماجی اور سیاسی صورتِ حال کیسی ہے۔ نو آزاد ملکوں میں جہاں نئے سماج کی روایتیں ابھی بن رہی ہیں اور جہاں سیاسی افق پر تبدیلیاں تیزی سے رونما ہوتی ہیں۔ کچے ذہن اور شہرت کے متلاشی دائمی قدروں کو تلاش کرنے کی بجائے وقتی اور نمائشی نعروں سے جلدی متاثر ہو جاتے ہیں اور جو محسوس کرتے ہیں اسے ہضم کرنے کی بجائے جلدی سے اگلنے کی کوشش میں فن کی اوپری سطح تک ہی محدود ہو جاتے ہیں وہ زندگی اور سماج پر خود سوال کرنے کی بجائے دوسروں سے سوال مستعار لیتے ہیں اور ساری عمر ان ادھار لئے سوالوں کی الجھنوں میں پھنسے رہتے ہیں۔ اور وہ شاعر جو زندگی کو میانہ روی سے اپنے طور پر برتتے، سوچتے اور محسوس کرتے ہیں، ان کی تعداد تو ہر زمان میں انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ نئی اُردو نظم کے حوالے سے ایسے لوگ کتنے ہیں جنہوں نے خود سوال کئے ہیں، جواب کی تلاش میں آگے بڑھے ہیں اور جنہوں نے فن کو فن کی سطح پر دیکھا ہے۔ وہی گنتی کے چند نام مجید امجد۔ وزیر آغا۔ جیلانی کامران۔ منیر نیازی۔ کشور ناہید۔ آفتاب اقبال شمیم۔ احمد شمیم۔ ادیب سہیل اور بعد میں آنے والوں میں سے تبسم کاشمیری۔ سرمد صہبائی۔ نثار ناسک مسعود منور۔ شبنم مناروی۔ حسن عباس رضا کے یہاں نظریاتی فکر کے ساتھ ساتھ فنی معیار اور مسلسل تخلیقی عمل کی تصویریں نظر آتی ہیں اور نئی اُردو نظم آگے بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

(۱۹۷۶ء)

علاقائی ادب اور قومی شعور

مظہرالاسلام

آج کل ہم سب دن رات باتیں کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے کان کھاتے رہتے ہیں قومی سالمیت کو خطرات سے بچانے کے لئے جذبے سے عاری باتیں بار بار دہرائی جاتی ہیں۔ ثقافت کے فروغ اور بیرونی ثقافتی حملے کے بچاؤ کے لئے بھانت بھانت کی بولیاں بولی جاتی ہیں ادب و زبان کی ترقی اور قومی زندگی میں ان کی اہمیت پر سیمینار منعقد کئے جاتے ہیں۔ باتیں کرنے کا نشہ آہستہ آہستہ ہماری جڑوں میں بیٹھ رہا ہے۔ ہم باتیں پہنتے اور باتیں ہی کھاتے ہیں ایک موضوع کے بعد دوسرے موضوع پر باتیں شروع ہو جاتی ہیں۔ باتیں ہی باتیں صرف باتیں۔ وہی باتیں جن سے دل بہلانے کے لئے آج ہم پھر یہاں جمع ہوتے ہیں اور باتیں کرنے کی رسم پوری کر کے واپس چلے جائیں گے باتیں کرنے کی بیماری قوموں کو اس وقت لگتی ہے جب ان کا اپنے آپ پر سے یقین اٹھ جاتا ہے ان حالات میں منفی اور ذاتی سیاست پروان چڑھتی ہے اور بے مقصد جذبے سے عاری ادب تخلیق ہوتا ہے

اگر ہم اپنے آپ کو تاریخ کے آئینے میں دیکھیں تو آج کی بے یقینی کا سبب بھی بیمار سیاسی عمل ہے جس کی وجہ سے معاشی اور ثقافتی مسائل کا جال پھیلتا چلا گیا ہے۔ اور ایک فرد دوسرے فرد سے دور ہوتا چلا گیا ہم سب ایک قوم کے افراد ہوتے ہوتے بھی ایک دوسرے سے اجنبی ہیں۔ اس دوران میں جتنا بھی ادب تخلیق ہوا وہ اجنبیت اور غیر وفادار سیاست کا ادب ہے اس کا علاقائی روایت اور ادب سے کوئی رشتہ نہیں۔ اس کی جڑیں زمین کی بجائے ہوا میں لٹک رہی ہیں۔ ذاتی اور بیمار سیاست کے ماحول میں پیدا ہونے والا ادب اردو زبان کے کندھے پر بندوق رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس لئے گالی دونوں میں برابر تقسیم کی جاتی ہے۔ علاقائی ادب کی روایت دراصل ہماری قومی روایت ہے مگر اردو ادب اس سے رشتہ توڑنے کی بجائے جوڑ لیتا تو آج صورت حال مختلف ہوتی۔ اس طرح کرنے سے نہ صرف ادب کی اجتماعی شکل نمودار ہوتی بلکہ بیمار سیاسی عمل کو تبدیل کرنے کے لئے ادب ایک فعال قوت بن جاتا۔ لیکن

اُردو میں لکھنے والے ادیب نے علاقائی ادب اور اس روایت کو حقارت کی نظر سے دیکھا اور مغرب کے ادب کی جگالی کرنے لگا، اور آج تک اسی جگالی میں مصروف ہے علاقائی ادب اور علاقائی زبان سے تعلق قائم ہو جاتا تو اُردو کا دامن بھی وسیع تر ہو سکتا تھا کسی بھی ادیب کی شخصیت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک اس کی جڑیں مضبوط نہ ہوں کوئی بھی ادب اس وقت تک مکمل نہیں کہلا سکتا جب تک اس میں ترسیل کی آسانی نہ ہو لیکن ہمارے اُردو میں لکھنے والے ادیب نے اپنے علاقائی ادب کی روایت سے ٹوٹ کر مغرب کی تقلید میں جتنا بھی ادب لکھا وہ سب ادب کے ذیل میں نہیں آتا ہے اس میں وہ مردانگی اور مکمل پن نہیں جو علاقائی ادب میں ہے اور جس سے قومی کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔

علاقائی زبانوں سندھی، بلوچی، پنجابی اور پشتو میں اظہاریت کا عنصر اُردو سے کہیں زیادہ ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اُردو دان طبقہ اُردو زبان کی طہارت کے لئے مسلسل واویلا مچاتا رہتا ہے بلکہ اس کا خیال ہے کہ اگر اُردو میں کسی بھی علاقائی زبان کا کوئی لفظ استعمال کیا جائے تو اُردو کا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ منٹو، سید شبیر حسین، ممتاز مفتی، اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی، انور سجاد اور رشید امجد نے کبھی بھی اس وضو کا خیال نہیں رکھا بلکہ میرا خیال ہے کہ انہوں نے اُردو زبان میں پنجابی زبان کے لفظ استعمال کر کے اُردو کی مٹھاس اور اظہار میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا ہمارا قومی کردار ہمارے علاقائی ادب میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے اور اگر ہم اپنے قومی احساس کو بچانا چاہتے ہیں اور اپنے ثقافتی ورثے کو ساتھ لے کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے علاقائی ادب کی ترویج و ترقی کی طرف توجہ دینی ہوگی۔ انہی زبانوں اور ادب میں ایسا مکمل اور بھرپور انسان باہر نکلنے کے لئے تڑپ رہا ہے جو پورے ایشیا کا نمائندہ ہوگا اس SUPER MAN کے لئے یورپ کی نگاہیں بھی اس وقت ایشیا کی طرف لگی ہوتی ہیں پشتو، سندھی، بلوچی اور پنجابی ادب کا انسان اُردو ادب کے انسان سے اس لئے بھی مختلف ہے کہ اس کا رویہ صوفیانہ ہونے کے ساتھ دنیاوی بھی ہے اور وہ ایسے فلسفے کا خالق ہے جو آج بھی ہماری نجات کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ خوشحال خان خٹک کی چند لائنیں ملاحظہ ہوں،

شاہین کا کام ہے مارنا، کھانا اور کھلانا اور دوسرے (جو حقیر جانور یا پرندے) ایسا نہیں کرتے اور جو کھانے کے بعد پس خوردہ گھسیٹ کر اپنے بل میں لے جائے اور پھر دوسرے کے کھانے کے لئے نہ چھوڑے وہ چیونٹی یا چوہا:

رحمان بابا کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں

"غفلت کی نیند سے جاگ اٹھو

کب تک اونگھتے رہو گے۔

ہر وقت دعا اور درود میں مشغول رہو

آدمی کے ظاہری لباس سے دھوکا نہ کھانا

اس کے باطن کو دیکھو کہ پر مغز ہے

یا بے مغز"

علاقائی ادب میں ایک ایسے انسان کا تصور بار بار ملتا ہے جو جدید لیاقی مادیت کو صوفیانہ رویوں کے ساتھ لے کر چلتا ہے یہی وہ انسان ہے جس کی پہچان ہی ہمارے قومی کردار کی پہچان ہے اور اس وقت علاقائی ادب کے فروغ سے ہی ہم اپنے ملک کی سالمیت برقرار رکھ سکتے ہیں اور ہمارے سیاسی عمل کی وجہ سے جو فاصلے ہمارے درمیان پیدا ہو چکے ہیں انہیں بھی ختم کیا جا سکتا ہے۔ اُردو زبان میں لکھنے والے ادیب اگر علاقائی زبانوں اور ادب سے رشتہ جوڑ لیں تو عوام سے ان کا تعلق بڑھے گا جس کی مدد سے ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے اگر ہم دیانتداری سے اپنی قومی زبان کو فعال بنانے چاہتے ہیں۔ تو ہمیں اس میں تمام علاقائی زبانوں کے موزوں اور مناسب الفاظ کے استعمال سے گریز نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ اس سے نہ صرف اُردو کا دامن وسیع ہوگا بلکہ عوام کا آپس میں رابطہ بھی بڑھے گا۔

اُردو کی بقا کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام علاقائی زبانیں اس کے ساتھ ساتھ پھلتی پھولتی رہیں اور میں تو یہاں تک کہنا چاہتا ہوں کہ اُردو میں لکھنے والے ادیبوں کو علاقائی زبانوں کے ادب کے موضوعات اور کرداروں کی تجدید کرتے رہنا چاہیئے اور اُردو میں لکھنے کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں میں بھی لکھنا چاہیئے تاکہ اُردو ادب کے درمیان خلا اور تعصب ختم ہو سکے۔

ہم ان شاعروں اور ادیبوں کی طرف دیکھیں جو اُردو اور پنجابی میں بیک وقت لکھتے ہیں تو ہمیں ان کی پنجابی زبان میں لکھی ہوئی تخلیقات میں زیادہ گہرائی نظر آتی ہے۔

منیر نیازی آج کا اہم شاعر... اس کی اُردو اور پنجابی شاعری فن اور احساس کی بلندیوں کو چھو رہی ہے لیکن جب اس کی اُردو اور پنجابی شاعری کا بیک وقت تجزیہ کیا جائے تو اُردو شاعری سے ان کی پنجابی

شاعری بڑی دکھائی دیتی ہے علاقائی زبانیں سیکھنا اور انہیں ( ) کرنا کوئی شرم کی بات نہیں بلکہ ہمیں ان زبانوں پر فخر ہونا چاہیے۔ یہ اُردو کی دشمن نہیں اور جو لوگ ان زبانوں کو اُردو کا دشمن سمجھتے ہیں وہ خود فریبی کا شکار ہیں۔

اُردو زبان عملی طور پر اسی وقت قومی زبان بن سکتی ہے جب اس میں علاقائی زبانوں کے لفظ شامل ہو جائیں اس طرح علاقائی ادب کی روایت سے بھی تعلق قائم ہو جائے گا اور ادیب کی شخصیت بھی نکھر آئیگی یہ وہ شخص ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کچھ دیر پہلے ہی زمین کے حوالے سے کیا ہے۔

علاقائی ادب کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں عوام کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں اور ثقافت کی سچی تصویر نظر آتی ہے زندگی کا کوئی ایسا موضوع نہیں جس کا اظہار علاقائی ادب میں نہ کیا گیا ہو۔ بلکہ اس ادب میں عوامی تحریکوں اور روایتوں کی تاریخ جھانک رہی ہے بادشاہت کے خلاف جدوجہد انسان کی عظمت اور صوفیانہ ادراک علاقائی ادب کے تمام کرداروں کی فطری اکائی کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ اُردو ادب اس کے مقابلے میں اجنبی بنا دکھائی دیتا ہے۔ مغرب کی تقلید میں اُردو ادب اتنا بے سمت ہو کر رہ گیا ہے کہ اس کی قومی شناخت نہیں ہو پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ وقفے وقفے سے اُردو ادب میں موت کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ تمام اصناف پر الگ الگ موت کا پرچم لہرایا جاتا ہے۔ یہ بے چینی اس بوڑھے آدمی کی بے چینی ہے جسے یہ علم ہے کہ اب موت آنے والی ہے اُردو ادب کو بھی ہر وقت اپنی موت کا دھڑکا لگا رہتا ہے اور اگر ہم اسے موت کے خوف سے بچانا چاہتے ہیں تو ہمیں علاقائی ادب کی روایت کو ساتھ لے کر آگے بڑھنا ہوگا۔

یہاں میں اُردو ادب کے ان چند ادیبوں اور شاعروں کا ذکر نہیں کر رہا جو اپنے ملک اور اپنی زمین کے حوالے سے اپنی اور اپنی تخلیقات کی پہچان کرا چکے ہیں۔

ہم جس نازک دور سے گزر رہے ہیں اس نے ہمارے قومی احساس کی گردن دبا رکھی ہے اور ہمارے اندر ایمان کی قوت مفلوج کر کے اس صوفیانہ تصور کو منقطع کر دیا ہے جو آج کی سب سے بڑی حقیقت ہے یہاں واضح کر دوں کہ صوفیانہ تصور سے مراد وہ نہیں جو عام طور پر سمجھی جاتی ہے بلکہ یہ وہ صوفیانہ تصور ہے جو علاقائی ادب کے حوالے سے ایک مجسم صورت حال کو پیش کرتا ہے اور استحصال کے خلاف نڈر اور وفادار انسان کو پیدا کرتا ہے وہ انسان جو آج ہمارے اندر بے بس اور اوندھا پڑا ہے اور جسے ہمارے

بچپن میں بڑی قوموں نے خود ہمارے ہاتھوں قتل کروایا تھا۔ بار بار قتل ہونے کے باوجود بھی یہ انسان
علاقائی ادب کی روایت میں زندہ اور متحرک ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ علاقائی ادب سے رابطہ قائم
کرنے کے ساتھ اس کا اُردو ترجمہ بھی کیا جاتے تاکہ اس SUPERMAN کے نقش اور زیادہ گہرے ہو جائیں
اور ہمارا قومی انسان ایشیا کی آبرو کی تجدید کرے۔ دھوکے کی فضا میں رہتے ہوتے ہمیں ایک عرصہ ہو
چکا ہے اس عرصہ میں ایک پوری نسل پیدا ہو کر جوان ہو چکی ہے اور بے یقینی کی فضا میں اپنی جڑیں تلاش
کر رہی ہے۔ آؤ مل کر علاقائی ادب اور روایت سے رشتہ جوڑ لیں تاکہ ہمارے اندر سویا ہوا قومی انسان پھر
سے بیدار ہو کر آنے والی نسلوں کی رہنمائی کرے۔

پنجابی کا عصری ادب

شریف کنجاہی

دوسری زبانوں کی طرح پنجابی کے عصری ادب کی بات بھی ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتی ہے جب پاکستان خواب کی تعبیر بن کر وجود میں آیا۔ اس تاریخ سے پہلے پنجابی زبان و ادب کی حیثیت عملاً "جاگیر خالصہ" کی سی تھی کہ ہر چند آل انڈیا ریڈیو کی لاہور برانچ سے پنجابی زبان و ادب کے متعلق پروگرام نشریات کا ایک حصہ تھے اور ان میں بعض مسلمان اہل قلم حصہ بھی لیتے تھے۔ لیکن دیگر ذرائع ابلاغ تک نہ ان کی رسائی تھی اور شاید نہ ہی آرزو۔ چنانچہ پنجاب میں ایک بھی ایسا روزنامہ یا ماہنامہ پنجابی پرچہ نہیں تھا۔ جو اس رسم الخط میں شائع ہوتا ہو۔ جس سے بیان کی مسلمان اکثریت آشنا تھی۔ اس طرح مدارس کے اندر پنجابی زبان کی تعلیم و تدریس کا انتظام اس رسم الخط میں نہیں تھا جسے مسلمان اس خطہ میں اپنے ساتھ لائے تھے۔ اور پاکستان بن جانے کے بعد بھی ان ذرائع کا مزاج چونکہ ایک عرصہ تک وہی رہا۔ جس کا خمیر غیر ملکی آقاؤں کی مصلحتوں سے اٹھا تھا اس لئے چند ریڈیائی نشریات اور دیہات سدھار تحریک کے زیر اثر لکھے گئے چند ڈراموں کے علاوہ پنجابی کا نثری سرمایہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ مساجد میں اور بالخصوص آئمہ مساجد کے گھروں میں لڑکیوں کو بنیادی اسلامی مسائل شرعیہ سے آگاہ کرنے کے لئے "لوہٹ نماز" (یعنی خرمن نماز) اور "پکی روٹی" قسم کے چند رسائل کو اس دامن کی دولت کہا جا سکتا ہے۔ ان میں اول الذکر کو احمد حسین قلعداری نے ترتیب دے کر قعر گمنامی سے نکالا ہے۔ اور آخر الذکر کو شہباز ملک نے اپنے تحقیقی مقالے کے اضافے کے ساتھ شائع کر کے مساجد سے دانش گاہ تک لانے کی سعی کی۔

شعر و نظم کا معاملہ البتہ اس سے مختلف تھا کہ وسائل ابلاغ کی کمی کی تلافی ادھر کسی نہ کسی طرح

ہو ہی جاتی تھی۔ بعض شاعر چھوٹے چھوٹے قصے نظم کر کے ان کو چھاپ لیتے یا کوئی کتب فروش ان کی مانگ محسوس کرتے ہوئے چھپوانے پر آمادہ ہو جاتا کہ شعری ذوق کو مسلمان شعراء نے کسی دور میں بھی پنجاب کی مسلمان آبادی کی دیہات میں بسنے والی اکثریت میں مرنے یا ماند پڑنے نہیں دیا تھا۔ اور ہمارے منظوم پنجابی لوک قصے ہر عہد میں سب سے زیادہ مقبول رہے ہیں اسی طرح ہمارے صوفی شعراء نے اس چراغ کی لو کو مدھم ہونے سے بچائے رکھا اور ان کے اشعار نے اپنی معنوی اور ہیئتی جاذبیت کے ساتھ لوگوں کے اندر حسن شعر و آہنگ وجمال کو خواب آشنا نہ ہونے دیا۔ جن کے ذہن اس قدر رسا نہیں تھے اور قلب گہرے گھاؤ سے بے نصیب تھے ان کو بھی لوک گیتوں نے اس متاع سے بالکل تہی دامن ہونے کی تہمت سے بچائے رکھا۔ اور یوں جب پاکستان وجود میں آیا تو پنجابی زبان اگر اپنی قومی زبان اردو کی طرح "پنج کلیان" نہیں تھی تو بھی اس کے پاس گاڑھے میٹھے دودھ کی دھاروں کی کمی نہیں تھی۔

دیہات میں بسنے والی اکثریت کا ذکر کرنے سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ شہروں میں بسنے والے اس ذوق سے بے بہرہ تھے، یہاں اگر گورمکھی رسم الخط نے ان پر پنجابی کے دروازے "سہل وا" نہیں رہنے دیئے تھے تو اس کی جگہ اس صوبے سے جنم لینے والی اس زبان کے دروازے ان پر کھل گئے تھے بعد میں پاکستان کی قومی زبان بننے کا اعزاز ملا۔ لیکن مکتبی تعلیم ہر شہری کا مقدر نہیں تھی اور نہ اردو بولنا اس دور کا شیوہ تھا۔ اس لئے نیم خواندہ شہری عوام کی تسکین ذوق کا سامان اب بھی زیادہ تر پنجابی شاعری ہی کرتی تھی۔ چنانچہ امرتسر گوجرانوالہ۔ گجرات اور راولپنڈی میں غیر رسمی شعری نشستیں لوگوں کی زندگی کا معمول تھیں۔ احمد علی سائیں۔ پیر فضل گجراتی۔ ڈاکٹر فقیر۔ بابو دفا۔ عشق لہر اور ان کے معاصرین کے اشعار لوگ فرمائش کر کے منگواتے یاد کرتے اور بعد شام کی محفلوں میں جو اکثر کسی مقامی پان والے یا دودھ دہی والے کی دکان پر جما کرتیں۔ پڑھ پڑھ کر داد وصول کیا کرتے میرے اپنے وطن کنجاہ میں مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ہر جمعہ کو عشاء کی نماز کے بعد مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ جس میں آئندہ جمعہ کے لئے طرح مصرع دے دیا جاتا تھا۔ بلکہ بحر کے انتخاب میں آزاد چھوڑ دینے کے لئے اکثر اوقات قافیہ ردیف ہی دے دیا جاتا مثلاً ایک بار طرح دی گئی تھی "دور دیاں" اس پر ایک مقامی شاعر عبدالقادر خوشتر نے غزل

کاآغاز یوں کیا۔

کالیاں ناگاں دا جد کوئی نام لیندے مینوں سمجھدیاں نے دور دیاں
جویں بکھے کولوں کسے پچھیا سی اوہنے دسیاں دو تندور دیاں

تو ملک عظمت اللہ نے اپنی نعتیہ غزل اس بحر میں پیش کی۔

رشماں گئیاں جدھر جدھر جتھوں توڑی اوس آمنہ دے چشمی نور دیاں
اودھر اودھر اوتھوں توڑی جل گئے لوکی قصے کہانیاں طور دیاں

غزلوں کے علاوہ یہ شعرا نظمیں لکھتے اور مسدس، مخمس، ترجیع بند، مستزاد وغیرہ ہر ہئیت میں لکھتے خواہ اسے اردو کی تقلید میں کہہ لیجئے خواہ فارسی کی تقلید میں کہ فارسی کا تہذیبی اور لسانی اثر ابھی زائل نہیں ہو پایا تھا۔ ادھر احمد علی سائیں کے روپ میں پنجابی کو ایک ایسا قادر الکلام سحر نگار شاعر مل گیا جس نے اس دور میں پنجابی شعرا کے نئے پھر سے فارسی ترکیبوں کو جاذب بنا دیا جب وہ انگریزی سے مات کھا چکی تھی۔

اس دور کی پنجابی شاعری کے موضوعات میں زیادہ تنوع نہیں تھا کہ لوگوں کی اپنی زندگی اس سے خالی تھی۔ شاعر عشقیہ شعر کہتے یا پھر حمد و نعت، لیکن نعت گوئی میں آہنگ و نغمہ کو سامنے رکھتے ہوئے راقم تصوری کو سر فہرست گنتا ہوں۔ اور پاکستان بننے سے پہلے شاید ہی کوئی نماز جمعہ یا وعظ کی تقریب ایسی ہوتی جہاں کوئی خوش الحان کوئی نہ کوئی نعت سنا کر "دل محفل کا تڑپا بھی گئی۔ پیغام سکوں پہنچا بھی گئی" والی کیفیت پیدا نہ کر دیتا ہو پنجاب کے غریب مسلمان عوام اس وقت جس استحصالی چکی میں پس رہے تھے اس کا ایک پڑا انگریز تھا تو دوسرا مہاجن۔ اور راہ فرار اگر کوئی خیالی طور پر ممکن تھی تو وہ اس قسم کے نعتیہ اشعار میں تھی جن میں اس قسم کی حسرتوں کا اظہار و اعادہ تھا۔

"میں مراں تے ندمراں جد دیکھ لاں سرکار نوں"

یا پھر "صبا روضے رسول اللہ دے جائیں" کہ ان کے لئے یثرب کے والی کا سہارا ہی واحد قابل اعتماد سہارا تھا۔ ایک ایسا سہارا جو دنیا کے ارباب ان سے چھین نہیں سکتے تھے اور جبکہ رحمت للعلمینی کے دربار میں بیٹھ کر وصف فعال والا طبقاتی فرق ان کے خیال میں

کوئی نہیں تھا وہ اس کے آگے ہی دل کھول کر اظہار درد کر سکتے تھے۔ بے زری کے باعث اگر جسداً مدینہ میں پہنچ کر نہیں تو صبا کو پیغام رساں بنا کر۔ ان نعتوں کا مزاج زیادہ تر انفرادی تھا اور ان میں بہت کم اجتماعی دکھ افتادہ کا ذکر ملتا ہے۔ شاید اس لئے کہ زوال دولت مغلیہ کے بعد پنجاب سکھوں کے تسلط میں آ گیا۔ اور یہاں کی مسلمان آبادی تبدیلی حالات کے لئے کوئی دعا بالجہر نہیں کر سکتی تھی وارث شاہ اور بلھے شاہ کو ہم پنجاب کی مخدوش حالت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تو پاتے ہیں۔ مگر حالی کی طرح "امت پہ تیری آ کے عجب وقت پڑا ہے" کہتے ہوئے نہیں سن پاتے۔ بالکل اسی طرح جس طرح انگریزوں کے عہد اختیار کے آغاز میں ان کے خلاف کسی ردعمل کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ دلوں کی گہرائیوں میں لوگ مطمئن تھے۔ لیکن وہ اس قابل بھی نہیں تھے کہ لبوں پر مہر لگنے کے ان ایام میں" ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زبان "دکھ" دینے کی بات یا جسارت کر سکتے۔

یہ کام پہلی بار اس وقت ہوا جب پہلی عالمگیر جنگ چھڑی، مسلمان بین الاقوامی غیر مسلم سیاست کا شکار ہوئے اور ترکی کو ہدف بنایا گیا۔ پنجاب کی سرزمین "روندے سر نادے بال دے تیریاں دور بلائیں۔ غازی مصطفٰے کمال دے تیریاں دور بلائیں" ایسے لوک شعروں سے گونج اٹھی۔ قرائن کہتے ہیں کہ ہجرت کی تحریک کے وقت بھی لوگوں نے اندر کا ابال نکالا ہوگا جسے وسائل ابلاغ کی بلند بامی کے باعث لوح یاد پر امٹ حروف میں نہ لکھا جا سکا۔ اسی طرح جب پنجاب میں جلیانوالہ باغ کے حادثہ کے بعد ردعمل کو دبانے کے لئے پکڑ دھکڑ شروع ہوئی اور مولوی غلام رسول ایسے عالم دین اور پنجابی کے پختہ کلام شاعر کو گرفتار کیا گیا تو انہوں نے بھی قید کی تنہائیوں میں خون دل میں انگلیاں ڈبوئی ہوں گی جسے تحریک کے دب جانے کے باعث گوش آشنا ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ اسی طرح چند سال بعد جب مسئلہ کشمیر چھڑا تو پنجاب کی فضائیں "چلو بھائیو کشمیر جنت ملدی اے" کے نعرے سے لبریز ہو گئیں۔ لوگ انگریز اور ڈوگرہ راج کی جلائی ہوئی آتش نمرود میں بے خطر کود پڑے شعراء نے اسی تحریک میں دل انگیز نظمیں لکھیں۔ اور جلسوں میں پڑھ پڑھ کر سنائیں اسی قبیل کی ایک مسدس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جو گجرات کے ایک شاعر مولوی لطیف

کے رشحات قلم کا نتیجہ تھے۔

جم جم گولیاں دی بارش ہووے چھم چھم — خون دے فوارے جان قدماں دے وچ جم

جم جان قدم ایسے جان والے سارا جم — دماں دا وساہ کی زندگی دے چار دم

دم دین فیدہ جنہاں دماں دا بیار ہووے

زندہ کرے قوم نوں جو قوم تے نثار ہووے

یہ وہ دور تھا جب شاردا ایکٹ کی مخالفت اور جداگانہ انتخاب کی حمایت میں بھی پنجاب کے مسلمان عوام سرگرم تھے اور اپنے اپنے فکری اور مزاجی جھکاؤ کے مطابق قصبوں میں رہنے والے پنجابی شاعران موضوعات پر اظہار خیال کرتے نظر آتے تھے۔

ویلا سون دا نہیں ہے جا گنے دا دس دے گن تول وچ میدان مسلم

کمر بنھ تے ہن دی ہو تگڑا اپنی صقل کر تیغ ایمان مسلم

اپنے حق دا کر مطالبہ توں گورنمنٹ نوں کر دے اعلان مسلم

رد ہوئے ایہہ شاردا ایکٹ ساھتوں ورنہ ہون تیرے نافرمان مسلم

اسی طرح جداگانہ انتخاب کے بارے میں ملک عبدالقادر خوشتر کی ایک مسدس میرے پاس ہے جس کا عنوان " قوم نوں خطاب " ہے اور جس کی تان اس پر ٹوٹی ہے کہ:

مسلم اپنے دل دل خیال کر کے سمجھ بہویں نہ دل دے صفا ہندو

کہناں صاف کہ سیاں دے ہین پتر گویا مسکن جور و جفا ہندو

ایہناں کدے نہ کسے دے نال رکھی کے نال نہ کون وفا ہندو

کے گل دے بیٹھ لیا کے تے تینوں لین نہ نال رلا صدو

دھوکھا بازآخر دھوکھا دے جاندا تینوں سودا اکا ای جواب چاہیئے

اساں تساں وچ فرق ہے بہت سارا جدا جدا ساڈا انتخاب چاہیئے

جداگانہ انتخاب کی موجیں ساحل سرکار سے ٹکرا ٹکرا کر ٹوٹتی رہیں اور رکتیں تو کامل علیحدگی یعنی حصول پاکستان کے سیل بے زنہار کو جنم دے کر۔ وقت کے حاکموں کو نہ جانے کیوں اس وقت فرقہ وارانہ فسادات کی آگ کو بھڑکانا ضروری اور مناسب لگا کہ پنجاب میں

جنگ وحشت جنداور رنگان آزادوالی کیفیت پیدا کر دی۔ جس کے ساتھ ساتھ امن کمیٹیوں کے قیام کی اخلاص عمل کی کاروائیاں شروع ہو گئیں۔ ایسی ہی ایک کمیٹی کے اجلاس میں خوش تر کنجاہی نے ایک مسدس میں برداران کے خوش وخروش کا یوں کا اظہار کیا ہے۔ اشعار دیکھئے۔

چھویاں گنڈاسے لمب تکھیاں کٹاراں دی   نیزے سن بھالے سن برچھیاں ہزاراں دی

ہمرتے کمان چڑھے لمب بوتیاں دھاراں دی   ساڈے کول سان بھیے ڈھالاں تلواراں دی

چلے نہ چلائے اینج کسے دی میدان وچ

جویں اج تساں پئے چلایئے ہندوستان وچ

آ ننگ تے طریقے اسی لڑن والے جانڑے   سنے ہوئے تساں ساڈے حر کے جہانڑے

ستان دلیریاں تے زور مسلمان دے   لڑن لگے پیر پچھاں رکھنا نہ جاندے

لڑن دے ساں دھنی ایسے ماردا ہنکارنہ

بھلے بھلے رستماں دی جھلی ساڈی وار نہ

لماں جنگ کیتے نال رومیاں ایرانیاں   رچرڈ دیا سان کرے چڑھدیاں جوانیاں

کہڑے جنگ جتے ساڈے لگیاں خنامیاں   بچے آں نوں ماریا کہ وڈیاں زنانیاں

تساں وانگوں بچیاں نوں نیزے تے نہ ٹنگیا

ظالماں توں ظلم ایڈا کر دیاں نہ سنگیا

مسدس اخلاص میں ڈوب کر لکھی گئی تھی اور اس قدر موزوں الفاظ میں کہ سامعین کو بہا کر لے گئی۔ اس لحاظ سے اپنی مثال آپ تھی کہ اس میں اسلام کے فلسفہ صلح وجنگ کو پیش کر کے لکھی گئی تھی۔

جنگ وچ ساڈے نبی جی دا فرمادنا   بچیاں تے بڈھیاں تے ہتھ نئیں اٹھاونا

تساں نئیں سوانیاں نوں چھیڑنا ستاونا   منگے کوئی امن اوہنوں جنگ نئیں بھلونا

تساں پہلوں چھیڑ نئیں چھیڑنی لڑائی دی!

صلح ہووے جنگی ڈھونڈ ڈھونڈنی بھلائی ہی

اِی مسلمان جنے پار تے ارار دے — سارے بیروکار اوسے ملکی سرکار دے
اِی بدھے ہوئے اوہدے قول قرار دے — امن دے وانگ امن دے گزار دے
ہتھاں وچ نپ کے گنڈاسے پھر وٹھیک نئیں
تسی ساڈے خون پیاسے پھر وٹھیک نہیں

ویکھیاں نے تساں ایہی ٹیتاں وی ساڈیاں — اساں کدوں وتیراں نے وتیریاں آڈیاں
رکھیاں نے دلاں وچ الفتاں تہاڈیاں — تساں ہار گلی گلی کیتیاں نیستی واہڑیاں
عاجزاں نہتیاں دے خون پئے وگائے جے
چنگا کم کیتا جے تے چنگے پھل پائے جے

ہن کتیاں امن کمیٹیاں بناندے او — ساڈوں کاہنوں نال پئے اپنے رلاندے او
کوئی دالانا جے کہ ایخ گھبراندے او — مار کے چپیڑ ساڈوں چپ پئے کراندے او
ساڈے کولوں ڈرو نہ اسی کوئی برے نئیں
بریاں دے سنگ آسی رل کے تے ٹرے نئیں

غرض اس روایتی شاعری کے علاوہ جس سے لوک قصوں، لوک گیتوں، دوبیتیوں اور غزلوں کے روپ میں پنجاب کی آبادی آشنا تھی، پنجابی کی شاخ سخن پر مسائل حاضرہ کے بارے میں عوامی ردعمل کے پھول بھی کچھ نہ کچھ کھلتے ہی رہے اور جب پاکستان کے معرض وجود میں آنے پر پنجاب کا وہ جغرافیائی خطہ جس کا مقدر اس سے وابستہ ہو گیا ان لوگوں سے خالی ہو گیا جن کے غیر مانوس رسم الخط کے باعث علم دوست مسلمان اس کے ادبی، علمی سرمایہ میں نہ تو اضافہ کر سکتے تھے۔ اور نہ اس سے پوری طرح مستفید ہو سکتے تھے بلکہ باوا فرید اور شاہ حسین کی زبان کو سکھوں کی زبان سمجھنے کی غلط فہمی کا شکار ہونے لگے تھے تو پہلی بار پنجاب کے جدید تعلیم و تمدن کے خوگر ذہنوں کو بھی احساس ہوا کہ پنجابی زبان بھی دوسری علاقائی زبانوں کی طرح نہ صرف پاکستان ہی کی ایک زبان ہے بلکہ اس کی آبیاری صدیوں سے مسلمانوں کی مرہون ہے۔ اور اسی آبیاری کا صدقہ اس کے نہال سخن کی کوئی شاخ بے برگ نہیں تھی منظوم قصہ گوئی کی روایت کو اگر اقبال دائم نے زندہ رکھا تھا تو غزل اور نظم کا ہاتھ تھامنے کو پیر فضل اور ڈاکٹر فقیر ایسے بزرگ موجود تھے جن کے فیض صحبت و تربیت سے نوجوان نسل میں مادری زبان کو

وسیلہ اظہار بنانے کا شوق ابھرنے لگا۔ ڈاکٹر فقیر اور عبدالمجید سالک کی ادارت میں ماہنامہ پنجابی
کے اجرا نے بھی جسے تقویت دی اور روزنامہ امروز میں ہفت روزہ پنجابی صفحہ نے بھی۔ نتیجۃً
اب لکھنے والوں کی توجہ نثر کی جانب بھی ہونے لگی، اور پنجابی کا یہ گوشہ بھی تغافل کا شکار نہ رہا
چنانچہ آج جب ہم گزشتہ تیس سال کے اندر اشاعت پذیر ہونے والے ادب کو دیکھتے ہیں
تو شہباز ملک صاحب کے اندازہ کے مطابق (جو آج کل اس عرصے میں چھپی کتب کا جائزہ
کتابی شکل میں تیار کر رہے ہیں) پنجابی زبان وادب کی مختلف اصناف میں ایک ہزار کے
لگ بھگ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن کا تعارف تمامًا تو آج کی نشست میں ممکن نہیں ہے
البتہ اختصار کے ساتھ کچھ نہ کچھ صنف وار اہل محفل کے گوش آشنا کرنے کی سعی کرتا ہوں

سب سے پہلے ہم نظم کی طرف آتے ہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے ہر چند یہاں پنجابی
کے غیر مسلم شعرا، جدید شعری تقاضوں کو پورا کر رہے تھے، اور موہن سنگھ ماہر کی کتاب
"ساوے پتر" تو اردو رسم الخط میں بھی شائع ہونے کے باعث پنجاب کے ذوق سخن رکھنے
والی آبادی سے خوب داد وصول کر چکی تھی، لیکن مسلمان لکھنے والوں میں سے راقم الحروف اور افضل
پرویز ایسے ایک آدھ کے سوا تمام ہی کلاسیکی روایت شعری کا دامن پکڑ کر چل رہے
تھے، مگر جب نئی نسل کے اندر مادری زبان کی لگن نے انگڑائی لی یا یوں کہیے کہ تقسیم ملک نے
جذباتی ناطوں کو بل صراط پر لا کھڑا کیا اور بعض معاشرتی حوالوں میں ماضی حال کو اور حال ماضی
کو الوداع کہتا ہوا ملا تو آزمائش کی اس گھڑی میں ماں بولی ہی دل کے محسوسات کا پردہ کھول
سمجھتی ہوئی آگے بڑھی کہ بین اور ترانے مادری زبان ہی میں ادا کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں
سر فہرست احمد راہی اور اس کے شعری مجموعہ "ترنجن" کا نام آتا ہے۔ لوک گیتوں کے اسلوب
سے متاثر ان نظموں میں جن کو جدید رنگ سخن کی چاشنی دی گئی ہوئی تھی پہلی بار ہم پنجاب
کے رومانوی کرداروں کو عرفانی علامات کی جگہ سیاسی اور معاشرتی سمبلوں کے روپ میں
سامنے آتے دیکھتے ہیں جب وہ اپنی نظم "جے توں مرزا ہوندوں" میں کہتا ہے

جے توں مرزا ہوندوں رانجھیاتے میں تیتری ازہر نہ پھکدی
ساڈے پیار دی سانجھی پیڑ نوں بھیڑی موت وی توڑ نہ سکدی

تیری کڑی کمان دے مان تے وسے میں کید وقت منی ڈکدی
جے توں مرزا ہوندوں رانجھیا وسے میں خوشے کی کیج کر دی

تو وہ اس احساس کا اظہار کرتا نظر آتا ہے کہ اگر ہماری زندگی آج بھی سہانی اور خوبصورت نہیں ہے تو اس کا باعث یہ ہے کہ ایسے الیابیانے کا دعوے کرنے والے کمزوری اور کوتاہی دکھا رہے ہیں۔ اس احساس اور اس انداز میں اس کے اظہار ہی نے پاکستانی پنجابی شاعری کو اس کلاسیکی روایت سے الگ راہ پر ڈال دیا جس میں خامیوں اور خرابیوں کو خامیاں اور خرابیاں کہنے اور ناپسند کرنے کے باوجود کسی تبدیلی کا آدم نہیں ملتا تھا اور اس طرح وہ مادی دنیا میں شوق وصل و شکوہ ہجراں سے آگے بڑھ کر اپنے ہیرو رانجھے کو یہ نہیں کہہ سکتی تھی کہ " نہ توں بن آیوں مردوں نہ میں بن آیوں مردی ۔"

آب و گل کے اس جہاں کو اپنی مرضی کا جہاں کرنے کی آرزو کے ساتھ مرد عورت کے معاملات کے بارے میں قدیم رویئے سے انحراف کے ڈنگ میں اظہار کو بھی ہم جدید پنجابی شاعری کا امتیاز کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے کلاسیکی شاعر اور ان کی روایات و اقدار کا دامن تھام کر چلنے والے متاخرین کے نزدیک اشعار میں اس قسم کے خیالات کی حیثیت شجر ممنوعہ کی سی تھی ۔

میتھوں تکیا نہ جائے میتھوں ڈکیا نہ جائے میتھوں ہسیا نہ جائے میتھوں لنیا نہ جائے
دوروں دوروں پئی کھنگاں ، تیڑے جاندی ہوتی سنگاں ، نویں پاکے کولوں لنگھالتے ایہہ جھنیک پین ٹنگاں

اس مثال سے انحراف کی ایک اور سمت سامنے آجاتی ہے اور وہ ہے عورت کے حوالے سے اظہار جذبات و احساسات کرنا۔ یہ روایت ہر چند یہاں کی لوک شاعری ہی کا نہیں عرفانی شاعری کا بھی حصہ تھی لیکن مروجہ فارسی کلاسیکی شاعری کی تقلید میں اسے نظر انداز کر دیا گیا تھا اور وہ لوک گیتوں ہی تک محدود تھی۔ فکر و نظر کی بدلتی ہوئی فضاؤں نے معاشرتی تبدیلیوں کی آرزو کے ساتھ ہمارے اندر کی اس خواہش کو کہ عورت ہماری وفا آشنا محبوب بن کر ہی نہ رہے ہمارے لئے ہماری طرح کے محسوسات رکھنے والی بھی ہو یوں لب و گوش آشنا کیا کہ اپنی باتیں اس کے منہ میں ڈال کر شعر کہے جانے لگے ۔

کی کراں میں کدھر جاں، کس نوں دل دا حال سناں۔ کس دے اگے دکھڑے پھولاں،
بنیاں والی گندھڑی کھولاں۔

کوئی نئیں جو درد ونڈا لیتے۔ ایہہ دکھ ونڈیا وی نہ جاوے۔ ونڈن والا جیوے شالا،
دنیا تیتی دامنہ کالا۔

کل تکیا سی ایدھروں لنگھدا، پر کجھ جھجکدا سنگدا سنگدا
میں باری دے اوہلے ہو کے، اس نوں تکدی رئی کھلو کے

پنجابی شاعری کی باگ ڈور کو معاملات عشق محبت کی اس وادی کم گزر کی جانب موڑنے میں بلا شبہ احمد راہی اور اس کے ان معاصرین کو بہت دخل تھا جو اردو شعر و سخن کی دنیا میں غیر معروف نہیں تھے اور اس طرح موضوع اور ہیت کے ان تجربات سے پنجابی شاعری کے دامن کو پر گل کر گئے جو جدید شاعری کے عنوان سے اردو کے نہال سخن پر کھل کر اپنی مہک پھیلا رہے تھے چنانچہ اس کے بعد پنجابی شاعری کے لئے کوئی ایسا موضوع نامانوس نہ رہا جس کا وقت نے تقاضا کیا ہو۔ معاشی معاشرتی ، اور سیاسی مسائل جن کی آنچ دن بدن ملک میں تیز ہونے لگی تھی ، قصہ ہر لب و افسانہ ہر گوش ہونے لگے اگر عارف عبد المتین کی نظم "بیٹے ٹوٹے" استحصال کی چکی میں پسنے والوں کی داستان دہراتی ہے کہ۔

گھر سا ڈے وچ دیوا بلدا بل بل بجھ بجھ جاندا
اک دیلے بتی مک جاندی تیل کدی ترساندا
بتی تیل جے دونویں ہوون بلا ظلم کنا ندا

تو بشیر منذر کی نظم "کلارکھ" تنہا تر ہوتے جاتے انسان کی علامتی داستان ہے ۔

بھاں بھاں کر دی چوہ میرے کر دی جیون بڑا کولا
چار چوفیرے ڈونگھا رتیہ ، میں وچ کلم کلا

لیکن انسان کے مسائل صرف یہی دو تو نہیں ہیں ، یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض قسم اوّل کی طرح کسی حد تک حل پذیر ہیں اور معاشی ڈھانچے کے بدل لینے سے ان کی دھار تیز نہیں رہتی ، مگر بعض تنہائی کی طرح ایسے داخلی اور ذاتی سے ہیں کہ شاید کسی طرز زندگی میں ان کا تریاک ملنا ممکن

نہیں ہے۔ ایسے ہی مسائل میں سے ایک مسئلہ بچھڑ جانے کا ہے۔ کسی روایتی محبوب سے نہیں بلکہ کسی چند لمحے خولبصورتی کے ساتھ پاس گزارنے والے سے جس کا اظہار منیر نیازی نے اپنی ایک مختصر سی نظم میں یوں کیا ہے

ہری شاخ کتب رئی اے۔ تھوڑی دیر پہلے ایتھے عجب رنگ دا پنچھی بیٹھا گا رہیا سی
کسے نظارہ نیوں ڈرا دتا تے اوہ اڈ گیا۔ ہری شاخ اوس دے اڈن دے بھار نال کنبی سی

کجھ دیر انجے ای کنبدی رہے گی ۔

یہاں اگر میں "نیلام گھر" کی شہرت اور مقبولیت کے بوجھ تلے دب جانے والے شاعر، طارق عزیز کا ذکر کر دوں تو بے جا نہ ہو گا۔ سے میں نے منیر نیازی سے بہت متاثر پایا اور اس کی چھوٹی چھوٹی نظمیں جہاں بڑی لمبی داستانوں کو دامن میں چھپائے ملتی ہیں، وہاں اسلوب کے جدید تر رجحانات کی بھی غماز ہیں۔ اس کی چار مصرعوں کی یہ نظم ملاحظہ ہو۔

قبرستاناں ورگا بندہ، بیٹھا سگاں نال رہیا سی، تیز دھوپ دے چاقو نال
پھٹ جگر دے سی رہیا سی

جدائی اور بچھوڑے کی طرح انسان کے لاینحل مسائل میں سے ایک مسئلہ عمر کی گریز پائی کا ہے جو اپنے بعض ناگوار نتائج ہمارے دامن میں ڈال دیتی ہے اور جسے ایک نوجوان شاعر عبدالکریم قدسی نے اگر یوں پیش کیا ہے۔

بھانویں میں کوئی جرم نہیں کیتا، پھر وی مینوں دنیا، مجرم جان کے ہنسے
نویں نسل دے کڑیاں منڈے میری کھنگ پرانی دیاں نقلاں لاہندے
پوتریاں تے پوتے سارے میرے کولوں اینج نسدے نے جیویں
میں خرکار ہاں کوئی۔ میرے بیریاں ورگے پترنوہاں کھوئے۔ میری
دھیاں پردیساں دے ڈوھنگے پانی اندر ڈبیاں۔ میرا جرم تے
بس اینا اے۔ اسی سال دا ہو کے وی میں کیوں زندہ رہیں

تو برسوں پہلے باقی صدیقی نے تین مصرعوں میں اس طرح کہہ دیا تھا ۔

شاں شاں کردے کھمبے گڈی ٹر گئی۔ پچھے رہ گیا، بھاں بھاں کر دا ٹیشن تے شاں شاں کردے

انسان کے مزاج میں ہے کہ وہ دوسروں کے لئے بھی سوچتا ہے۔ اسی سوچ سے جہاں پہلی جنگ عظیم کی بعد غازی مصطفےٰ کمال اور انور پاشا کے حوالے سے پنجاب میں گیت تخلیق ہوئے وہاں سامراجی شکنجوں میں جکڑی ہوئی قوموں کی جہد آزادی کی ہم نوائی کی گئی۔ چنانچہ آج سے بیس برس پہلے اگر راقم الحروف نے "الجزائر" کی رستخیز کی بات کی تھی تو وہ تسلسل ابھی تک برقرار ہے۔ اور سلیم کاشر کو ہم افریقہ کی جنگ آزادی کے ہیرو "جو موکینا٘ٹا" کے نام ایک نظم میں یوں سخن طراز ہوتا پاتے ہیں۔

تینوں مردہ کیویں منّاں۔ زندہ اے تیرا افریقہ۔ جدتک افریقہ اے زندہ
جی اوئے جی جو موکینا٘ٹا۔

ظلم دے دریا سک جاندے نے۔ سارے پینڈے مک جاندے نے، راہی سدے
تک جاندے نے۔ گدڑاں لئی کافی ہوندا اے، گھٹّے شیر دا اک خراٹا۔
جی اوئے جی جو موکینا٘ٹا۔

دوسروں میں دلچسپی سے مراد یہ بھی ہے کہ انسان اپنے آس پاس بسنے والے لوگوں میں دلچسپی لے کر ان کے دکھ سکھ کو اپنائے۔ اس احساس نے آج کے پنجابی شاعروں کی زبان کو وہ لہجہ دیا جس کی جھلک اگر ماجد صدیقی کے ان اشعار میں آشکارا ملتی ہے۔

"ایہہ اکھاں دیکھ نہ سکیاں۔ نوری دا نویاں مکھ، جیہدی موے پتر نوں
روہڑ کے۔ رو رو کے بجھ گئی اکھ۔ اوہ کھیتاں جوں وڈھ چھگدی۔ اوہ
سٹے جوڑ لیاوندی۔ اوہ تیلا تیلا جوڑ کے۔ حراں دے پندھ مکاوندی
اک دن بوہے نوں بھیڑ کے۔ گئی اپنا آپ مکا۔ دکھ تایاں دی تاریخ
وچ۔ اک ورقہ گئی ودھا۔"

تو اقبال اصلاح الدین کے ان اشعار میں بالواسطہ طور پر چار دہاڑے۔ بھلاں نوں وی۔
لاہون دی کھلھ دیوو۔ موجاں مانن دی کھلھ دیوو۔ اینہاں نوں وی جیون دیوو
پاتے گلے سیون دیوو اور یہی احساس ان پنجابی نظموں کی جان ہے۔ جن کا موضوع عورت کے وہ المیے ہیں، جن سے وہ بحیثیت ماں، بہن، بیٹی یا بیوی کے حوالے سے دوچار ہوتی

ہے، اور جسے اگر میں پنجابی شاعری کا منفرد روپ کہوں تو بے جا نہ ہوگا۔ اس ضمن میں اقبال صلاح الدین کی نظم "کھٹے انگور" جہاں عمر کے لحاظ سے ان مل بے جوڑ ازدواجی پیوند کی طرف اشارہ کرتی ہے، وہاں بشیر منذر کی نظم "جہاندا" صورت کے لحاظ سے ان مل بے جوڑ پیوند کا وہ رخ پیش کرتی ہے جس میں عورت روایتی اقدار کی پاسداری کرتی ہوئی اطمینان کا سانس لیتی ہے، جب اس کو خدا، باپ ایسا بدصورت بیٹا دیتا ہے کہ وہ بیٹا ماں کی پاک دامانی کا تو گواہ ہے۔ عارف عبدالمتین کی نظمیں "بابل دا ویہڑا" اور "لوری" عورت کے بارے میں ان سوچوں کی مظہر ہیں جو ایک باپ کے ذہن میں ابھرتی ہیں جسے لاڈ پیار سے پالی ہوئی بیٹی کو ایک دن گھر سے رخصت کرنا ہوتا اور اکثر جس کا مقدر اگرچہ لاٹری سسٹم سے مختلف نہیں ہوتا لیکن بقائے نسل کا مقدس انسانی فریضہ جس رخصتی سے وابستہ ہوتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان باتوں سے اس قدر اندازہ ہو گیا ہوگا، کہ پنجابی شاعری نے پاکستان بن جانے کے بعد ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے قابل اطمینان ترقی کی ہے اور آج کے پنجابی شاعر کے دیدہ و دل دوسروں سے کم بیدار نہیں ہیں، لیکن یہ تذکرہ غزل کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے گا جسے فارسی کی گود سے لے کر یوں اپنی آغوش میں لیا گیا کہ اس پر بے پالک کا گمان تک نہیں گزرتا۔

پنجابی غزل کا سلسلہ پروفیسر انور بیگ اعوان نے تو کلام شاہ مراد شائع کر کے مغلیہ دور کے ایام عروج تک پہنچا دیا ہے جو اس لئے غیر ممکن نہیں کہ کسی اور زبان میں مروج صنف کو اپنا لینا زبانوں کا دستور ہے۔ اگر گوئٹے حافظ شیرازی سے متاثر ہو کر اس کا رنگ سخن ایک ایسی زبان میں اختیار کر سکتا ہے جس کا زبانِ حافظ سے بہت ہی دور کا واسطہ تھا تو پنجابی کے لئے مینائے غزل کو جانِ محفل بنا لینا کہیں آسان تھا کہ دونوں ہمسایہ زبانیں تھیں اور ان کا خونی رشتہ کسی دور میں بھی بالکل منقطع نہیں ہوا تھا۔ وسائل نشر و اشاعت سے محرومی اور درباروں سے دوری کے باعث ہمارے پاس اس کے شعری سرمایہ کا عہد بہ عہد ذخیرہ نہیں ہے لیکن قرائن کہتے ہیں کہ لوگوں نے کم سے کم شاہ مراد کے بعد اس صنف میں بھی کچھ نہ کچھ لکھا ہوگا جو بڑی آسانی سے پنجابی میں مروج چھوٹی بحر کی دوبیتوں کی ہمزاد بن سکتی تھی۔ یہ اور بات کہ وہ ہم تک نہ پہنچ سکا۔ اور ہم میاں محمد بخش کی تصنیف سیف الملوک میں دوبارہ اس صنف سے روشناس

ہو تے ہیں اور پھر بیسویں صدی میں استاد گاموں خان۔ مولا بخش کشتہ، فیروز دین شرف اوران کے معاصرین کے ذریعے لیکن موجودہ دور میں پیر فضل گجراتی کے غزلوں کے مجموعے "ڈوھنگے پینڈے" کی اشاعت کچھ ایسے سازگار حالات میں ہوئی کہ اس کے بعد غزل گوئی کا رجحان بڑھتا ہی گیا اور دات تک متعدد مجموعے خالص غزلوں کے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سے رشید انور کا مجموعہ "یاداں"، رؤوف شیخ کا "بلدا شہر" غلام یعقوب انور کا "چن دی کھاری" ماجد صدیقی کا "وتھاں نا پید سے ہتھ"۔ اور سلیم کاشر کے مجموعے "سرگی" اور "تارا" کے علاوہ منظور وزیرآبادی۔ منظر چوہدری۔ امین خیال۔ تنویر بخاری اور رشید عثمانی کے مجموعہ ہائے غزل بازار میں آ چکے ہیں۔ بلکہ ان کے علاوہ عارف عبدالمتین کے مجموعے "اکلاپے دا مسافر" نادر جاجوی کے "ہتھ لوں ہتھ نہیں لبھدا"، بشیر منذر کے "کلار کھو"، منیر نیازی کے "رستہ دسن والے تارے" افضل احسن کے "رت دے چار سفر" میں بھی غزلوں کے پھول کھلے ملتے ہیں اور جدید تر غزل گو ان کے علاوہ ہیں جو ابھی مجموعوں کے روپ میں تالیف نسخہ ہائے وفا نہیں کر سکے۔ ان لوگوں کی بدولت گزشتہ بیس سال کے اندر پنجابی غزل مانگے ہوئے ان روایتی پروں کو جھاڑ کر جو اسے فارسی سے ملے تھے نئے پرلوب نکال چکی ہے کہ دونوں پر ہم اصلی کا گمان تک نہیں ہوتا اور وہ خالص پنجاب کے خون خمیر سے اُگے ہوئے لگتے ہیں۔ جیسے افضل احسن کا یہ شعر

کس لئی شیو کراں تے کس لئی پھاں نوں تا دیواں
سجن کول نہ ہون تے جلیا کا ہدا ہار شنگار

اس طرح تنویر بخاری کا یہ شعر۔

اکھ اگڑی تے نال اساڈے ایہو جیئی گل ہوئی
شاہی مسجد دے میناروں ڈگ پئے جیوں کوئی

اور منظور احمد کا یہ شعر

کلا دکھو شر ہندا دشمن دا نگوں جیسکیا!
دلت دی کالی کندھ نوں لگ پیا بڑا ڈھان

پنجاب کے ماحول کا حوالہ لئے ہوئے ہیں۔ یہی حوالے فخر زمان اور حسین شاہد کی غزلوں میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ لیکن میں نادر جاجوی کا یہ شعر،

نہ میں طلسم دی لیکھے ٹریا نہ میں دیر کمائے
نہ ہرناں وے گئے لاہ کے بیٹھک وچ سجائے

سنا کر نثر کی طرف لوٹتا ہوں۔ یہ اشعار اس احساس کا مظہر ہیں جو آج کے باشعور ذہن میں ابھرتا ہوا غزل کو غم جاں سے غم جہاں کی طرف لے گیا ہے اور اس کا ثبوت کہ پنجابی شعر فکر ذات کے حصار سے نکل کر فکر کائنات کی وادی میں قدم رکھ چکے ہیں۔

پنجابی نثر کا آغاز بھی یوں تو بہت سالخوردہ ہے اور اب سے چند سال قبل داتا گنج بخش کے پانچ مواعظ کی دریافت اور اشاعت اسے شاہجہانی دور تک بلکہ اس سے پیچھے لے گئی ہے۔ لیکن آج کے معروف معنوں میں اور رسم الخط میں اس کا رواج ہے۔ بیسویں صدی کا مرہون ہے اور مسلمان لکھنے والوں کی نگارشات میں سے "حبث دی کرتوت" کو بڑی قابل ذکر نثری تصنیف کہہ سکتے ہیں جسے دوبارہ محمد آصف خان صاحب نے مفید معلوماتی دیباچے کے ساتھ ترتیب دیا اور پاکستان پنجابی ادبی بورڈ نے حال ہی میں شائع کیا۔ البتہ پاکستان بن جانے کے بعد جوشوا فضل دین کے ناول "پریت" کو اولیت حاصل ہے جو معاشرتی اصلاحی ناول تھا۔ اس کے بعد عبدالمجید بھٹی کا ناول "ٹھیڈا"، شائع ہوا جو ایک لڑکی کے ٹھوکر کھا کر سنبھلنے کی داستان ہے اور زبان و بیان کے لحاظ سے جوشوا اقبال کے ناول سے بدرجہا بہتر۔ اس کے بعد افضل احسن رندھاوا کا ناولٹ "دیوا تے دریا" اور سلیم خان گمی کا ناول "سانجھ" اشاعت پذیر ہوئے جن کا پس منظر قیام پاکستان کے وقت کی باہمی فضا اور زندگی ہے اور ان میں ملی جلی دیہاتی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ ناولوں ہی کی بات چل نکلی ہے تو چند اور ناولوں کے نام سن لیجیے۔ "ناز" ڈرامائی لہجے میں ایسی لڑکی کی داستان ہے جسے فسادات کے وقت ماردی گئی ماں کے پاس زندہ پاکر ایک بے اولاد مسلمان گھر لے آتا ہے۔ لیکن جس کا غیر مسلم زادہ ہونا جوانی کے ان ایام میں اس کے لئے خار پا بنتا ہے۔ جب وہ زندگی کی ذمہ داریوں کو قبول کرنے لگتی ہے یوں یہ ناول بھی افضل احسن

اور گمی کے ناولوں ہی کا ایک تسلسل ہے جسے رشید لنتاری نے خالص سرائیکی ادب میں لکھا ہے
اس کے بعد ڈاکٹر محمد باقر کا ناول "کھنڈ مقدراں دی" فخر زمان کا ناول "ست گواچے لوک" ڈاکٹر رضیہ
نور محمد کا ناول "بلدے دیوے"، مستنصر حسین تارڑ کا ناول "پکھیرو" اور ایک بار پھر فخر زمان کا ایک
اور چھوٹا سا ناول "اک مرے بندے دی کہانی" اور سب سے آخر یعنی ستمبر ۱۹۸۰ء میں احسان بٹالوی
کا ناول کہانی ایک اجڑ دی زیور طبع سے آراستہ ہو گئے ہیں۔ تیس سال کے عرصے میں گنتی کے ان
ناولوں کی اشاعت کوئی بہت بڑا کارنامہ نہیں ہے لیکن گزشتہ چند سال کے اندر ہر سال ایک آدھ ناول
کا شائع ہو جانا ضرور لوگوں کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کی دلیل ہے، اور اس کے مستقبل کے بارے میں نیک فال

اب ہم افسانہ یا کہانی کی طرف آتے ہیں۔ اس صنعت میں بھی فارسی رسم الخط میں پاکستان
بننے کے بعد ہی یہاں کے رہنے والوں کی دلچسپی بڑھی ہے، جسے ۱۹۵۱ء میں لاہور سے ماہنامہ "پنجابی"
کے اجراء نے تقویت دی۔ چنانچہ بہت سے اہل قلم چھوٹی کہانی یعنی افسانے لکھنے لگے، جن
میں اکبر لہوری، سجاد حیدر، اور آغا اشرف کے سوا سبھی نوجوان نسل سے تعلق رکھتے ہیں، جیسے
نواز، انور علی، سلیم خان گمی۔ مشتاق باسط، خالد شہزاد، غلام مصطفےٰ بسمل وغیرہ اور طبقہ اناث میں
رفعت، نسیم اشرف علی، کہکشاں ملک اور خالدہ ملک کے نام قابل ذکر ہیں۔ ناولوں کی طرح
پنجابی افسانوں میں بھی ماحول دھڑکتا ہوا ملتا ہے اور یہاں کے رہنے والوں کے معاشی اور معاشرتی
مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس صنف کا مزاج شعر اور ناولوں سے یوں مختلف ہے کہ اس
کا وسیلہ ابلاغ ریڈیو کے علاوہ زیادہ تر تحریر و طباعت ہے جس میں روزنامہ امروز کے ہفتہ وار
پنجابی کالم کے علاوہ پنجابی ادب، پنجابی زبان، لہراں، وارث شاہ، رونگار، پنجاب ایسے جریدوں
نے آسانی پیدا کر دی ہے اور اب تک متعدد مجموعے چھپ کر سامنے آ چکے ہیں۔ جیسے ڈونگیاں
شاماں، کالیاں اٹاں کالے روڑ، اور بڑا کی کچھ دی گڈی۔ ست بھرائی۔ اکبر کہانیاں۔ زلفاں چھلے
چھلے۔ کچیاں کندھاں۔ ڈرامے کی صنف اس لحاظ سے ان تینوں اصناف کی نسبت زیادہ خوش
نصیب ہے کہ نقل رہس روپ میں جہاں یہ پنجابی میں صدیوں سے معروف ہی نہیں مقبول
ہے، وہاں ریڈیو نے بھی اپنی آغوش اس کے لئے سدا سے وا کی ہوئی ہے اور فلمی دنیا نے بھی
اور اب ٹیلیویژن کے رواج نے اسے مزید چار چاند لگا دیئے ہیں، چنانچہ ڈراموں کے جس قدر

مجموعے بھی اب تک پنجابی میں شائع ہوئے ہیں وہ سجاد حیدر کے "ہوا دے ہوکے" اور "بول مٹی دیا باوایا" ہوں یا اشفاق احمد کی تصنیف "ٹاہلی تھلے" کہ فخر زمان کا "چڑیاں دا چنبہ" سب کے نثری ڈرامے ہیں اور اسی بوقلمونی کے حامل جو آس پاس کی زندگی میں ملتی ہے

ان اصناف اظہار کے علاوہ اب کچھ عرصہ سے پنجابی زبان و ادب میں بڑھتی ہوئی دلچسپی کے باعث اس کے کلاسیکی اور غیر کلاسیکی ادب کی پرکھ پڑچول کا رنگ بھی متوخ ہونے لگا ہے جس کا اظہار ایک طرف اگر نجم حسین سید کی تنقیدی کتب "سید ھاں" اور "ساراں" یا علی عباس جلال پوری کی تازہ تصنیف "پنجابی شعری وچ وحدت الوجود" اور قاضی سرفراز کی کتاب "نویں نظم" ایسی تصنیفات میں ہوا ہے تو دوسری جانب احمد حسین قلعداری اور شہباز ملک کی تصانیف "پنجابی تذکریاں دا تذکرہ" اور "پنجابی لسانیات" کی صورت میں یہاں بعض اداروں کا ذکر بے جا نہ ہوگا، جنہوں نے سرکاری سرپرستی میں پنجابی ادب و زبان کی خدمت کی ہے ان میں سرفہرست پنجابی ادبی اکیڈمی کا نام ہے جس نے متعدد کلاسیکی شعراء کی تصنیفات کو بہتر طباعت و کتابت کے ساتھ چھاپ کر دوسری زبانوں کی کتب کے ساتھ لائبریری میں رہنے رکھنے کے قابل کر دیا ہے۔ اسی طرح پاکستان پنجابی ادبی بورڈ کا اشاعتی پروگرام قدیم پنجابی ادب کو محیط ہے بعض ادارے مثلاً انجمن ترقی اردو، مجلس ترقی ادب، بزم اقبال اور مرکزی اردو بورڈ اور لوک ورثے کا قومی ادارہ علاقائی ادب کو قومی زبان میں اور دوسری زبانوں کے ادب کو تراجم کے روپ میں متعارف کرنے کی پالیسی کو نباہتے ہوئے کئی کتابیں شائع کر چکے ہیں ان سرکاری یا نیم سرکاری اداروں کے علاوہ مکتبہ پنجدریا۔ ساڈی پنجابی اکیڈمی۔ الکتاب پرنٹرز پبلشرز، ادارہ اشاعت ادب۔ فکر جدید پبلیکیشنز۔ کتاب خانہ دانشوراں۔ میری لائبریری۔ بزم ثقافت ملتان ایسے بہت سے ادارے اپنے طور پر لوگوں کے پنجابی زبان و ادب کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کو سمجھتے ہوئے "دور گل ہے اگر چمن میں تو اور دامن دراز ہو جائے" کے مصداق پنجابی کی ادبی کتابوں کی اشاعت میں دلچسپی لینے لگے ہیں۔

سندھی ادب ــ ایک جائزہ

شیخ مبارک ایاز

پاکستان جن علاقوں سے عبارت ہے ان کی تاریخ بہت پرانی ہے تاریخ کے سفر میں روائتیں جنم لیتی ہیں۔ وہ عہد بہ عہد مختلف تہذیبوں کے سنگم اور بدلتی ہوئی اقدار کی مختلف منزلوں سے اکتساب فیض کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں اور دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ شعر و ادب پر بھی اپنے نقوش مرتسم کرتی جاتی ہیں ہم کسی دور کے ادب کا مطالعہ کریں تغیر کے تمام اثرات رد و قبول کے تمام مراحل کے باوجود اپنے عہد سے روایت کا باطنی رشتہ کسی نہ کسی عنوان برقرار نظر آئے گا۔ سطحی طور پر ممکن ہے ادبی اظہار کے خدوخال میں ہمیں پرانی صورتیں نہ ملیں اور اپنے عہد کی چکا چوند میں در پردہ حقیقتیں دکھائی نہ دیں لیکن تھوڑے تامل اور تحمل کے بعد غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ پس منظر کا ربط پیش منظر سے ٹوٹا نہیں بلکہ اسی کی بنیاد پر استوار ہے اور نئی صورتوں کی تشکیل و تعمیر میں ایک روحانی قدر کے طور پر کارفرما ہے

اس روحانی قدر کا مخزن ہمارا کلاسیکی ادب اور لوک ادب ہیں جو ماں اور باپ کی طرح عصری ادب کی پرورش کرتے ہیں لیکن ایک بچہ بڑا ہو کر اپنے عہد کی مختلف صحبتوں میں رہ کر جس طرح اپنے ماحول کا نمائندہ بن جاتا ہے اور اپنے ماں باپ کو پرانے لوگ سمجھ کو نظر انداز کر جاتا ہے اور صرف اس حد تک احترام کرتا ہے جیسے کسی قبر پہ فاتحہ پڑھ لی جائے، عصری ادب کے فنکار بھی کبھی کبھی کلاسیکی اور لوک ادب کا عرس منا لیتے ہیں ۔

یہ بات کہہ کر میں عصری ادب کی مخالفت نہیں کر رہا بلکہ اس عام سماجی روش کی طرف اشارہ مقصود ہے جو معاشرے کی ابدی اقدار سے لاعلمی کا لازمی نتیجہ ہے۔ کلاسیکی ادب ہو یا عصری ادب ہمیں ان کے مطالعہ میں وہ عدسہ بھی استعمال کرنا چاہیئے جس کی مدد سے ہم

ان کے باطن کا مشاہدہ کر سکیں۔ ادب دراصل باطن کی ہی جستجو کا ایک وسیلہ ہے اس کی مثال اس قطرے کی ہے جس میں سمندر پوشیدہ ہوتا ہے یہ اور بات کہ پانی کی یہ بوند کہیں قطرۂ نیساں ہے اور کہیں قطرۂ شبنم جو سورج کے آنکھ کھولتے ہی اڑ جاتا ہے۔

لیکن ادب کے معیار کو جانچنے کا یہ پیمانہ عصری ادب ہی کے لئے مخصوص نہیں کلاسیکی ادب کے بھی ایسے بہت سے گوشے ہیں جو قطرہ شبنم کی طرح پادر ہوا نظر آتے ہیں۔ قطرہ نیساں وہی ادب ہوتا ہے جو اپنے سمندر کی گہرائیوں کا غواص ہو۔ اس نقطۂ نگاہ سے جب میں پاکستانی ادب کا مطالعہ کرتا ہوں تو مجھے اس میں اپنے تہذیبی مزاج اور اپنے لوگوں کی نفسیات کی نت نئی نہیں ایک خاص ربط کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔

اور بالآخر میں اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ ہماری تاریخ ہمارے معاشرے، ہماری تہذیب کی بنیاد حقیقت میں ایک ایسی ابدی قدر سے قوت نمو حاصل کر رہی ہے جو بظاہر تو صدیوں کے ملبے تلے دب چکی ہے لیکن لمحۂ وجود میں بھی کسی نہ کسی عنوان زندہ و تابندہ ہے اور ہمارے عصری ادب کی سیمابی کیفیت بھی اس ابدی قدر کے لشکارے سے عبارت ہے۔

میں اس ابدی قدر کو "تلاش حق" کا نام دیتا ہوں

تلاش حق کا جذبہ مختلف تاریخی مدارج سے گزر کر جب اسلام کی وساطت سے ہمارے ادب میں نمودار ہوا تو بلھے شاہ، خواجہ فرید، وارث شاہ اور شاہ عبداللطیف بھٹائی جیسے صوفی شعراء سامنے آئے جنہوں نے لوک ادب کے متوازن امتزاج سے ہمارے کلاسیکی ادب کی بنیاد رکھی اور وحدت الوجود سے وحدت الشہود تک "تلاش حق" کا سفر جاری رکھا اور عصری ادب بھی جو سائنسی آگہی سے کسب نور کر رہا ہے اس جستجو میں سرگرداں ہے اور نت نئی منزلوں کا سراغ دے رہا ہے۔

اسی طویل ادبی سفر میں یہی قدر مشترک ہے جو مختلف زبانوں اور مختلف اسالیب کے بین السطور ہمارے ہمرکاب چل رہی ہے اور ہماری جڑوں کو ہماری روایتوں سے باطنی طور پر باندھے ہوئے ہے۔

جہاں تک ہمارے ادبی مزاج کی نشو و نما کا تعلق ہے اس میں عرب اور فارسی کے

ادب عالیہ کی چاشنی اور مقامی زبانوں کے خمیر سے اٹھی ہوئی خوشبو دونوں ہی شامل ہیں اور انہیں کے امتزاج باہم سے ہمارے کلاسیکی اور عصری ادب کا ذائقہ عبارت ہے۔

ہمارا ادبی ذائقہ مغرب سے بہت مختلف ہے۔ ہم صدیوں پرانی تحریریں پڑھیں کہ تازہ لذت کام و دہن میں ایک کیفیت یکساں ملے گی۔ یہی نہیں بلکہ زبانوں کے فرق کے باوجود لسانی ذائقے میں بھی ایک لطیف یگانگت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو وہی یعنی "ابدی قدر" معرفت کی روایت کا تسلسل ہے اور دوسرا سبب لسانی روابط کے پس پشت مختلف تہذیبوں کے مزاج کی ہم آہنگی جو شعر و ادب کے سانچے میں ڈھل کر تسبیح کے دانوں کی طرح ایک قومی وحدت کا آئینہ بن گئی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہمارا ادب ایک ایسے سمندر کی طرح ہے جس میں ہمارے تمام دریا آکر مل گئے ہیں۔ اس سمندر کی غواصی میں جب ہم عصری ادب کے موتی تلاش کرتے ہیں اور ایک محدود وقت یعنی تیس سالہ زندگی کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یہ ادب جذبۂ آزادی سے سرشار نظر آتا ہے۔ آزادی کا جذبہ اپنے وسیع تر معنی میں انسانی زندگی کی بنیادی اقدار میں سے ہے یہ انسان اور کائنات کے اولین ربط سے لے کر آج تک مختلف مدارج میں مختلف عنوانات سے ظہور کرتا رہا ہے۔ ہمارے ادب کا کلاسیکی روایات میں یہ جذبہ وحدت الوجود کی معرفت مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کی آرزو کا نام رہا یعنی مرئی گرفت سے آزاد ہو جانے کا عمل..... قیام پاکستان سے قبل یہ جذبہ سامراجی غلامی سے آزادی کا وسیلہ بنا اور اب جماعتی زندگی میں شخصی آزادی کا طلب گار ہے۔

پاکستان کے عصری ادب میں شخصی آزادی کے دھارے دو متضاد سمتوں میں بہتے نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جو کشف ذات کے حوالے سے فرد کو معاشرے سے بے نیاز کر دینے کی ترغیب دیتا ہے اور انسان کو اس بھری دنیا میں تنہائی کا شدید احساس دلا کر زندگی کی بے معنویت کے خلا میں دھکیل دیتا ہے، دوسرا دھارا علامہ اقبال کے الفاظ میں۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

فرد کو معاشرے میں ایک فعال کردار ادا کرنے پر اکساتا ہے اور جماعتی زندگی میں وہ

کرانے انفرادی آزادی سے ہمکنار کرتا ہے۔

یہی انفرادی آزادی اسے اپنے ہم نفسوں میں منفرد بناتی ہے اور اس کی شخصیت کی تعمیر میں وہ امتیازی شان پیدا کر دیتی ہے کہ وہ سب میں رہ کر سب میں ممتاز ہو جاتا ہے جماعتی زندگی میں شخصی آزادی کے ان دو متضاد تصورات کی فلسفیانہ موشگافیوں سے جو بات ادب کے واسطے سے ہمارے ورثے میں آتی ہے وہ تلاش حق کے سلسلے میں ایک مخصوص کلاسیکی ادبی رویہ ہے۔

ہماری دیرینہ ادبی روایت چونکہ سائنسی آگہی سے شجر ممنوعہ کی طرح دور رہی اور وجدان کی نامعلوم منزلوں میں کشف ذات کا تجربہ کرتی رہی اسلئے تلاش حق اور آزادی مطلق کا تصور اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کے مترادف رہا اور عموماً ان خارجی عوامل سے گریز پا رہا جو سیاست اور اقتصادیات کے حوالے سے انسانوں کو مختلف زنجیریں پہناتا رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ ان زنجیروں سے رہائی یا آزادی ہی انسان کی فطری خواہش رہی مگر کلاسیکی ادبی روایت، نے اسے شعوری طور پر نہیں اپنایا اور اسے جبر و قدر کا مسئلہ سمجھ کر در گزر دانی اختیار کر لی یہی نہیں بلکہ ترک خواہشات کے ضمن میں قدرت کی عطا کی ہوئی ہر اس نعمت سے منہ موڑ لیا جو انسان کو خلیفۃ الارض کا لقب دے کر عنایت کی گئی تھی۔

غور کیا جائے تو یہ انداز فکر اسلامی نہ تھا۔ اسلام نے ترک نفس کی نہیں بلکہ تزکیہ نفس کی تعلیم دی ہے جو طہارت کردار کا قرینہ ہے۔

پاکستان کے عصری ادب میں کشف ذات کا وہ رویہ جو فرد کو معاشرے سے بے تعلق کر دیتا ہے۔ ترک نفس کی راہ سے آیا اور وہ رویہ جو افراد اور ملت کے داخلی ربط کو استوار رکھتا ہے تزکیۂ نفس کی غمازی کرتا ہے۔ یہ رویہ خارجی محرکات کا تجزیہ کر کے انسان کو اپنے عہد کا شعور دے رہا ہے اور اس طرح تلاش حق کی اس روایت کو جو صدیوں سے ایک ایک ہی دائرہ میں اسیر ہے زنگ آلود زنجیروں سے آزاد کرتا جا رہا ہے۔

آزادی کا یہ عمل پاکستان کی ہر زبان کے ادب میں نمایاں ہے۔

سندھی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں بھی کم و بیش یہی مراحل نظر آئیں۔ شاہ لطیف بھٹائی سے لے کر قیام پاکستان تک سندھی ادب وحدت الوجود کی منزل سے گزرتا ہوا یعنی سامراج کی غلامی سے نجات کی راہ ہموار کرتا نظر آتا ہے۔

وحدت الوجود سے سائنسی حقیقت نگاری تک سندھی ادب نے بھی وہی منزلیں طے کی ہیں جو اردو ادب کے حصے میں آئی تھیں البتہ وہ اپنی شعوری لسانیات ماضی کے سرمایہ سے ترتیب کرتا رہا۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے لوک ادب اور کلاسیکی ادب، ماں باپ کی طرح عصری ادب کی پرورش کرتے ہیں اس لئے عصری ادب کے مزاج کو سمجھنے کے لئے لوک اور کلاسیکی ادب کی خصوصیات کو پرکھنا بے حد ضروری ہے۔

کہتے ہیں کہ ادب جغرافیہ کا پابند نہیں ہوتا اپنے وسیع ترکینوس میں یہ بات کسی حد تک درست ہے لیکن جہاں تک کسی ادب کے مخصوص مزاج کا تعلق ہے وہ نہ صرف تاریخ و تہذیب کا پابند ہے بلکہ جغرافیہ کا بھی ... خاص طور پر لوک ادب میں یہ حقیقت زیادہ نمایاں ہے۔ لوک ادب چونکہ کسی خطے کے عوام کی براہ راست نمائندگی کرتا ہے اس لئے عام آدمی کے دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔

سندھ کا عام آدمی اونچے لہجہ میں بات نہیں کرتا۔ اس کی گفتگو میں ایک دھیما پن اور الفاظ کی ادائیگی میں پھیلاؤ کا احساس ہوتا ہے.... کبھی آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ اس کا سبب یہ ہے کہ سندھ کا بڑا حصہ ریگستانی ہے سندھ میں دور دور تک ہموار میدان نظر آتے ہیں۔ سرحد اور بلوچستان کی طرح اونچی نیچی سنگلاخ چٹانیں نہیں ہیں۔ میدانی علاقوں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ آہستہ آواز بھی دور تک پہنچ جاتی ہے سندھی موسیقی اور سندھی شاعروں میں سر اور لہجہ کا دھیما پن اسی میدانی وسعت کا عطیہ ہے اس کے علاوہ ایک اور بات جس پر بہت کم غور کیا گیا ہے یہ ہے کہ میدانی خطوں کی لوک رومانی داستانوں میں نسائی کرداروں کو ہمیشہ اولیت حاصل رہی ہے۔ سندھ کی کم و بیش تمام

رومانی داستانوں کے ناموں میں عورت کا نام پہلے آتا ہے اور مرد کا بعد میں جیسے سسی پنوں، لیلاں چنیسر، نوری جام تماچی، موبل رانو، سورٹھ رائے ڈیاچ وغیرہ صرف ایک عمر ماروی کی ایسی داستان ہے جس میں ناموں کی ترتیب الٹ گئی ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ بنیادی طور پر رومانی داستان نہیں ہے اس میں ماروی کی عمر سے نہیں بلکہ دھرتی اور اپنے لوگوں سے محبت ہے۔

پہاڑی علاقوں کی رومانی داستانوں میں عموماً مرد کا نام پہلے اور عورت کا نام بعد میں آتا ہے مثال کے طور پر پشتو لوک کہانیوں کے نام دیکھئے ..... فتح خان رابعہ اور یوسف خان شیر بانو اور آدم خان درخانئ وغیرہ ..... اس کا سبب بھی سرحد کے جغرافیائی پس منظر میں ہے اسی طرح وہاں کی موسیقی میں بلند آہنگی کا جواز بھی یہی ہے۔

میدانی علاقوں کی شاعری اور موسیقی کے مزاج کو یہ کوملتا، یہ دھیما پن اور یہ پھیلاؤ اس کے جغرافیہ ہی کی دین ہے اور جب کوئی فنکار شعر و موسیقی کا کوئی فنی پیکر تراشتا ہے تو اس کے قد و قامت میں اس کا مخصوص جغرافیائی مزاج اور اس کے چہرہ میں اس کی مخصوص تہذیبی قدر نمایاں ہوتی ہے جو اس کی رومانی ملائمیت کی آئینہ دار ہے۔

سندھ کی لوک کہانیوں میں جو کردار سانس لیتے ہیں وہ کلاسیکی ادب میں بھی اپنا یہی تہذیبی اور تاریخی فرض ادا کرتے ہیں اور جب وہ کردار عصری ادب میں جلوہ گر ہوتے ہیں تو اپنے عہد کے تقاضوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ بات صرف سندھ کی لوک کہانیوں سے مخصوص نہیں ہے دنیا کی ہر زبان کے ادب میں تخلیقی فن انہیں مراحل سے گزرتا ہے اور اپنے تدریجی ارتقار کے عمل میں اپنے عہد کی زندہ تاریخ مرتب کرتا جاتا ہے کہانیوں اور ان کے کردار سے قطع نظر، شعری ادب میں بھی تمثیل، کنایہ اور استعارہ کی معرفت فن کار اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اس پر تنقید بھی کرتا جاتا ہے۔ ہر عہد کا باشعور ادیب تاریخ کے بہاؤ اور اس کی سمت کا ادراک رکھتا ہے۔

بقول علامہ اقبال رح

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اسکا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

سندھ کے عصری ادب کا مطالعہ جب ہم لوک اور کلاسیکی ادب کی روایات کے تدریج ارتقار کی روشنی میں کرتے ہیں تو ہمیں ماضی وحال کے اس داخلی ربط کا بھی احساس ہوتاہے جو ایک زنجیر کی صورت میں صدیوں کو ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے ہے۔ زنجیر کی یہ کڑیاں عہد بہ عہد بدلتی ہوئی اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں اور ادب کی مختلف اصناف کی صورت تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ان ادبی اصناف کے تخلیقی عمل میں ہیئت کے تجربے بھی جنم لیتے ہیں۔ دوسری زبانوں کے ادب سے استفادہ بھی کیا جاتا ہے۔ اپنے پرائے کی پیروی اور تنسیخ بھی ہوتی ہے ... اور فنی تخلیق کے نئے امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں سندھی کے عصری ادب میں بھی ردوقبول کی یہ تمام صورتیں موجود ہیں۔ لیکن ایک بات جس کی طرف میں نے پہلے ہی اشارہ کیا ہے یہ سندھی ادب نے لوک اور کلاسیکی ادب کی ڈور کو کہیں بھی ٹوٹنے نہیں دیا، حتی کہ اس زبان کو بھی زندہ رکھا، جو عوام کی زبان رہی ہے۔ عوام کی زبان سے مراد وہ زبان جو لوک ادب کا سرمایہ ہے۔ مختصر الفاظ میں لسانی اعتبار سے بھی سندھی ادب اپنے جغرافیہ، تاریخ و تہذیب کا پاسدار ہے۔ اس نے دوسری زبانوں کے لسانی اثرات کم کم ہی قبول کئے ہیں۔

سندھی کے عصری ادب کی لسانیات میں آج بھی شاہ بھٹائی بولتے نظر آتے ہیں شاہ بھٹائی کی ہمہ گیری اور ابدکنار شخصیت کا راز بھی یہی ہے، کہ انہوں نے عوام سے ناطہ جوڑے رکھا۔ انہوں نے اپنے شعری اسلوب کو عوام کے پیرایہ اظہار سے تراشا ہے انہوں نے ان تمام لفظوں کو محترم سمجھا جو عوام کا سرمایہ حیات تھے، اور یہ ان کے قدرت کلام کا اعجاز ہے کہ انہوں نے غیر ادبی الفاظ کو بھی اپنے شعری قرینے سے ایسا ادبی روپ دے دیا کہ آج بھی وہی زبان ہمارے زندہ ادب کا معیار ہے۔

شاہ بھٹائی کی شاعری کے پس منظر کو سمجھنے کے لئے شاہ کریم اور شاہ عنایت کا مطالعہ ضروری ہے۔ شاہ کریم شاہ بھٹائی کے پردادا تھے اور ان کا شمار اپنے عہد کے اولیا میں ہوتا

تھاان کا کلام آج بھی عوام و خواص میں مقبول ہے، اور بڑی لگن سے گایا جاتا ہے شاہ کریم اور شاہ عنایت کے درمیان کم و بیش ایک سو سال کا عرصہ ہے، لیکن شاہ عنایت نے شاہ کریم کی روایت کو جدتوں اور پیرایہ اظہار کی ایسی ندرتوں سے ہمکنار کیا کہ شاہ بھٹائی کے لئے نئی راہیں ہموار ہو گئیں۔ شاہ بھٹائی نے جس دور میں شاعری شروع کی اس دور میں ہر طرف شاہ عنایت ہی کا چرچا تھا۔ روایت کے اس تسلسل کو شاہ بھٹائی نے اپنی شاعری میں پروان چڑھایا اور سندھی کی تاریخی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے کلام میں اجاگر کیا "شاہ جو رسالو" بلاشبہ سندھی شاعری کا ایک ایسا سنگ میل ہے جہاں ماضی کے تمام راستے آکر مل جاتے ہیں، اور اس کے آگے ادب کی ایک ایسی شاہراہ کھل جاتی ہے جس پر چل کر سندھی کا تمام شعری ادب دور حاضر تک پہنچتا ہے۔ یہ شاہراہ اتنی وسیع ہے کہ اس میں ہر شعری رویہ خود اعتمادی کے نت نئے تجربے کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے، اور ہر منزل پر شاہ صاحب سے راہنمائی حاصل ہوتا جاتا ہے۔

شاہ صاحب کے ہم عصروں میں عبدالرحیم گرھوڑی، میاں علیسو، لقا راشدی، محمد زمان شنواری اور روحل فقیر وغیرہ بھی اہم نام ہیں مگر ان سب کی حیثیت چاند کے گرد ستاروں کی سی ہے۔ اور شاہ صاحب ولی دکنی کے اس مصرعہ کے مصداق۔

ستاروں بیچ چلے جیوں ماہتاب آہستہ آہستہ

آسمان شاعری پر خراماں نظر آتے ہیں شاہ بھٹائی نے تصوف کے اسرار و رموز کو حیات و کائنات کے عام مظاہر کی وساطت سے بیان کیا ہے، اور عوام کے محسوسات و جذبات کو عوام کی زبان کے آئینہ میں منعکس کر کے ایسے رنگ و آہنگ سے نوازا کہ آج تک نہ وہ رنگ پھیکا پڑا اور نہ اس کی غنائیت ہی وقت کے شور میں دب سکی۔ شاہ صاحب کا کلام ہر عہد کے ہم رکاب نظر آتا ہے

سچے لفظوں کی شاعری میں شاہ صاحب کے بعد دوسرا بڑا نام سچل سرمست کا ہے کلہوڑا عہد سے لے کر تالپور عہد تک سندھی شاعری جن منازل سے گزری ہے وہ تاریخ ادب کی اہم منزلیں ہیں۔ اس دور میں دو مکتب فکر نمایاں ہوتے ہیں۔ شعراء کا ایک طبقہ سندھی میں فارسی کی اصناف شاعری کے ساتھ فارسی زبان اور اسکی روایت کو بھی اپنے دامن

میں سمیٹ لیتا ہے اور دوسرا سندھی کی کلاسیکی شاعری روایات کو اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق نئے معانی اور اسلوب دیتا ہے۔ سچل سرمست دوسرے مکتبہ فکر کے نمائندے ہیں اور شاعر ہفت زبان ہیں وہ ہر زبان کو اپنے حدود اور اپنی مخصوص روایات کے ساتھ شعری روپ دیتے ہیں اور اپنی سندھی شاعری میں اس روایت کو بے باکانہ انداز میں آگے بڑھاتے ہیں، جو شاہ لطیف اور دوسرے صوفی شعراء سے ان کے حصے میں آئی ہے قیام پاکستان سے پہلے فارسی اور عربی کی طرف جھکاؤ اس بنا پر بھی تھا کہ غیر مسلموں کے مقابلہ میں مسلمان اپنا لسانی تشخص نمایاں رکھنا چاہتے تھے اور اس کے بظاہر دو ہی وسیلے تھے، ایک تو یہ کہ برصغیر میں مسلمانوں کی سرکاری زبان "فارسی" سے لسانی ربط بڑھایا جائے دوسرے مذہبی طور پر "عربی" سے استفادہ کر کے اسلامی تاریخ سے اپنا رشتہ جوڑا جائے۔

پاکستان کے بعد جب غیر مسلم بڑی تعداد میں یہاں سے چلے گئے اور ادبی میدان میں صرف مسلمان رہ گئے، تو اس ظاہری تشخص کی ضرورت باقی نہیں رہی کیونکہ ادب تو روح کے واسطے سے جسم کا رفیق بنتا ہے، اس کی تعمیر داخلی بنیادوں پر ہوتی ہے، محض لباس کی تبدیلی سے حیثیت مکمل نہیں ہوتی۔

قیام پاکستان کے بعد سندھی ادیبوں اور شاعروں نے اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھا اور شاہ بھٹائی کی راہنمائی میں اس راز کو پا لیا کہ آدمی جس زبان میں سوچتا ہے اس کے ادب کی بھی وہی زبان ہوتی ہے، کیونکہ زبان خلاء سے نہیں اترتی بلکہ زندگی کے ہمہ گیر رشتوں سے وجود پا کر تہذیبی اقدار کی تربیت میں پروان چڑھتی ہے، اور تاریخ کی پیشوائی میں ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔ بڑا ادب اسی زبان میں پیدا ہوتا ہے جو صدیوں کی وراثت کی حامل ہو شاہ صاحب کی شعری لسانیات میں یہ نکتہ پوشیدہ تھا۔ عصر حاضر کے ادیب نے اس نکتہ کو اپنا لیا اور اپنے ادبی تشخص کی داخلی تعمیر میں معروف ہو گیا۔ عہد حاضر کے ادیب اور شاعر نے خیالات کی حد تک دنیا کی ہر زبان سے استفادہ کیا جو اس کی دسترس میں تھی۔ انہوں نے شعر و ادب کی ہیئتوں میں بھی تجربے کئے اور نت نئے اسلوب بھی ڈھالے لیکن روایت سے کوئی ایسی بغاوت نہیں کی جس سے ماضی کا رشتہ ٹوٹ جائے۔ جیسا کہ میں نے

پہلے عرض کیا سندھی ادب میں روایت کا تسلسل زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط نظر آتا ہے۔

بیت اور وائی سندھی کی قدیم ترین اصناف سخن ہیں۔ ان اصناف میں آج بھی شاعری ہو رہی ہے اور حسن بیان کی خوبصورت مثالیں سامنے آ رہی ہیں۔ ان میں خوشگوار اور خوش آہنگ تجربے بھی ہو رہے ہیں۔ اور عہد حاضر کی آگہی بھی ان اصناف کو عہد حاضر کے صدقوں کا ترجمان بنا رہی ہے۔ اسی طرح کافی نظم اور غزل بھی شاعری کے نئے تقاضوں سے آشنا ہو رہی ہے اور اسلوب کے نئے لہجے متعین ہو رہے ہیں۔

میں نے سندھی ادب کے نثری ادب کا جائزہ نہیں لیا ہے اور شعری ادب کا بھی سرسری جائزہ پیش کیا ہے صرف رجحانات کی نشاندھی کی ہے جو ظاہر ہے کہ اب بھی تشنہ ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں صرف یہی بتانا چاہا ہے کہ سندھی ادب کے گوشے میں نئے چراغ روشن ہیں ان کی روشنی تیزی سے وقت کی رہ گزر پر .... پھیلتی جا رہی ہے۔

میں اپنے ہم عصروں اور اپنے بعد آنے والوں کے بارے میں نہایت یقین کے ساتھ وہی بات کہہ کر یہ مضمون ختم کرتا ہوں جو شاہ عبداللطیف بھٹائی نے محمد زمان شنواری سے ملنے کے بعد کہی تھی۔

موت سي ڏٺا ماءُ جن ڏٺو پرين کي

(میں نے ان کو دیکھا ہے جنہوں نے میرا محبوب دیکھا ہے)

پشتو کا عصری ادب

پریشان خٹک

ادب ایک تسلسل ہے اور اس کو مختلف حصوں میں بانٹنے کے لئے ذہنی خطوط تو متعین کئے جاسکتے ہیں۔ حد فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔ ادب کا ہر دور اپنے سے پہلے دور کی روایات کو جلو میں لے کر آگے بڑھتا ہے۔ ان کو سدھارتا، سنوارتا اور نکھارتا رہتا ہے۔ لیکن ان روایات کو نہ محو کرتا ہے، نہ گھٹاتا ہے اور نہ ان سے پیچھا چھڑاتا ہے ادب کا ہر دور پرانے دور کی ایک تدوین ہوتی ہے۔ جس کو نئے تجربے وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے ایک نئی صورت دے دیتے ہیں۔ یوں ہر عصری دور کی ترتیب میں ان تمام دوروں کا خمیر ہوتا ہے۔ جو اس زبان، اس ثقافت اور ان تمدن کے ہزار سالہ زندگی کی بھٹی میں تپ کر پختہ ہو چکا ہوتا ہے۔

پشتو کا عصری ادب بھی ان ہزاروں سال پرانی تمایلت کا حامل ہے۔

اولاً کی تدوین نو ہے۔ ادب کا اسلوب بدل گیا ہے۔ اظہار کے طریقے بدل گئے ہیں۔ اور نظم و نثر کی ساخت میں فرق آگیا ہے۔ لیکن پشتو ادب کی دو بنیادی حقیقتیں، جو ابتداء سے چلی آرہی ہیں اب تک نہیں بدلیں ایک اسلامی اقدار سے بے پناہ عقیدت اور دوسری اس سرزمین سے بے انتہا محبت۔ یہ دو حقیقتیں ہر دور میں پشتو ادب پر حاوی رہی ہیں اور عصری ادب ان سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

اس عصر کے شروع میں یعنی پاکستان بننے کے بعد پشتو ادب اپنے تجرباتی دور سے کافی آگے نکل گیا تھا۔ کلاسیکی ادب کے سانچے پختہ ہو گئے تھے۔ اردو اور انگریزی سے قریبی ارتباط پیدا ہو چکا تھا۔ اظہار کے نئے ذریعے نظم، افسانہ، ناول اور رپورتاژ اور

نثری ادب کے دوسرے اسلوب، ادب میں داخل ہو چکے تھے اور پشتو کے ادیب اپنے معاشرے کا تجزیہ کر رہے تھے۔ پاکستان بننے سے پہلے کے کچھ سال کش مکش اور پریشانیوں کے سال تھے۔ پشتو ادیبوں کی تمام تر توجہ قومی جنگ کی بنیادی ضرورتوں پر مرکوز تھی۔ نظم و نثر کا دائرہ محدود ہو گیا تھا۔ اور قلم کی تمام قوتیں قوم کے جذبات کو برانگیختہ کرنے، ان کو ایک راستے پر لگانے اور آزادی حاصل کرنے میں صرف ہو رہی تھیں۔ اس زمانے کے نظم، نثر اور منظوم مصنفوں میں بھی ایک جذبہ نمایاں ہے۔ قوم کی محبت سے وسیع تر انسانی محبت تک پہنچنے کے لئے جس امن و سکون کی ضرورت ہے وہ میسر نہیں تھا۔ اور پشتو کی دنیا خصوصیت سے انگریزی کے ساتھ مسلسل برسر پیکار تھی۔

پاکستان بنا تو اپنے ساتھ نئی مشکلات اور مصیبتوں کا ایک طوفان لے کر آیا۔ اور قوم کے ابھرے ہوئے جذبات کو نئے تقاضوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت سب سے بڑی ضرورت اس امت کو مصیبتیں سہارنے کا راستہ دکھانا تھا۔ اور اپنی اجتماعی قوتوں کو مجتمع رکھنے کے طریقے سیکھنے تھے۔ نہ قوم کو ادب میں نئے تجربوں کی فرصت تھی اور نہ ادیبوں کو سکون سے سوچنے کا موقع تھا۔ اس لئے عصری ادب کے ابتدائی چند سال ادبی جمود کی نذر ہو گئے۔ اور اظہار کے اسلوب میں کوئی نئے تجربے نہیں ہو سکے۔ پشتون معاشرے کی خصوصیات ابھارنے کا جو کام شروع ہونے والا تھا نہ ہو سکا۔ اس طرح پشتو ادب کا عصری دور کافی دیر بعد شروع ہوا۔

عصری ادب کے شروع میں دو نظریئے ایک ساتھ ابھرے اور انہوں نے ادب کو نظریاتی طور پر آپس میں بانٹ لیا۔ یہ پشتو ادب کا المیہ ہے کہ اس ادب میں، اس ادب کا تفریحی عنصر اپنے صحیح وقت پر نہ ابھر سکا، نہ پنپ سکا۔ اردو ادب میں کافی وقت تک صرف تفریحی ادب کا دور رہا ہے۔ جس نے زبان کو، اسلوب بیان کو اور ذرائع اظہار کو ایک پختگی بخشی۔ اور عام پڑھنے والوں کو ادب کی طرف متوجہ کیا۔ جب نظریاتی ادب کا دور آیا۔ تو زبان اور اہل زبان اس کے لئے تیار تھے۔ پشتو ادب بدقسمتی سے اس وقت حد بلوغت تک پہنچا۔ جب وقت کے تقاضے ایک نظریاتی شدت کے محتاج تھے۔ اور ادب اپنی تمام وابستگیوں

کے ساتھ ان تقاضوں میں پھنس گیا۔ اس لئے اس زبان کو اور ذرائع اظہار کو پنپنے کا وہ موقع نہ مل سکا جو تنوع کی ادب کے اظہار میں کئے جا سکتے ہیں۔ پھر یوں ہوا کہ نظریاتی ادب بھی اپنے نئے دور میں آتے ہی بٹ گیا اور پڑھنے والے منقسم اور منتشر ہو گئے۔ یہ صورت حال کسی ادب کے ارتقاء کے ابتدائی زمانہ میں پیش آجائے تو عموماً نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔

بہر صورت پشتو کے عمومی ادب میں اس سے پہلے دور کی بہ نسبت اسلوب و اظہار کے اعتبار سے بہت سے نئے تجربے ہوئے ہیں جس کو زبان اور ادب نے قبول کیا ہے۔ اور آگے بڑھا ہے۔ اس دور کی نظم میں وہ شدت نہیں جو انگریزوں کے ساتھ مجاہدانہ کشمکش میں تھی اس دور میں نظم نے جتنے موضوعات اپنائے ہیں اور جتنے تکنیکی تجربے کئے ہیں وہ اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئے۔ ان شاعروں کی فہرست کافی طویل ہے جو ان تکنیکی تجربوں میں حصہ لیتے رہے ہیں لیکن یہ بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ پشتو شاعروں کے نئے تعلیم یافتہ طبقہ نے اردو اور انگریزی نظموں کے اب تک کئے ہوئے تمام تجربات کو پشتو کے سانچے میں ڈھال کر ان کو نئی صورت بخشی ہے اور پشتو نظم کو کئی قدم آگے بڑھایا ہے اس سلسلے میں آزاد نظم کا تجربہ خاص طور پر قابل ذکر ہے جس کو ایوب صابر صاحب مسلسل فروغ دے رہے ہیں اور ہزاروں مخالفتوں کے باوجود اس سے باز آنے والے نظر نہیں آتے۔

پشتو نظم میں موضوعات کے اعتبار سے جو تنوع آیا ہے اس میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ گذشتہ ادوار کے برخلاف نظم نہ صرف معاشرے سے قریب تر ہو گئی ہے بلکہ معاشرے کے ہر ناسور کو چھیڑتی رہی ہے۔ چیرتی رہی ہے اور صاف کرتی رہی ہے۔ معاشرے کی تقریباً ہر برائی کو طنز سے مزاح سے یا بالکل سیدھے سادھے انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اور معاشرتی جذبات کے ہر پہلو کو تمام نفسیاتی وابستگیوں کے ساتھ ابھارا اور اچھالا گیا ہے اس انداز کار میں عبدالرحیم مجذوب خصوصیت سے قابل ذکر ہیں جنہوں نے اپنی نظم کو سیاست کے میدان سے ہٹا کر انہی موضوعات کے لئے وقف کیا ہے۔ سیاست کے تقاضوں اور قیادت کی ناہمواریوں پر طنز کرنے والے نظم نگار ان گنت ہیں اور ان کی تفصیل بڑی

طویل ہے رومانوی انداز کی نظمیں اس دور سے پہلے بھی موجود تھیں اور اب بھی ہیں البتہ ان کے اسلوب بیان میں نمایاں تجربے ہوئے ہیں اور نفسیات کے علم نے ادیبوں کے شعور کو زیادہ پختگی بخشی ہے جس نے اظہار کو لذیذ بھی بنایا ہے اور مفید بھی ہو...

پشتو غزل اپنی موجودہ شکل میں اس عصر کی پیداوار ہے یوں تو غزل ایک پرانی صنف سخن ہے اور کلاسیکی ادب غزل کا ادب ہے لیکن اس دور میں غزل نے جو ترقی کی ہے۔ جو اسلوب اختیار کیا ہے اور علامتیت اور اشاریت کے سہارے اظہار کا جو حسین طریقہ اپنایا ہے۔ اس کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پرانی غزل نے صرف ایک ساخت مہیا کی ہے۔ اور ایک صورت بخشی ہے معنی و انداز کے اعتبار سے جدید غزل ایک نئی صنف سخن ہے جس کے لئے انتہائی گہرے شعور، بے انداز قوت کلام اور ایک دور رس تخیل کی ضرورت ہے۔ جدید غزل اس عصر کا امتیازی اسلوب ہے جس نے تمام رنگا رنگیوں کے باوجود ایک وحدت قائم کر رکھی ہے۔ اور ہر انداز فکر کی غزل سب کے لئے یکساں قابل قبول ہے۔

نثری ادب میں انشائیہ اس عصر کی پیداوار ہے۔ اور یہ اسلوب بیان بھی اپنے تنوعات کے باوجود پورے ادب پر حاوی رہا ہے۔ اس صنف ادب پر جناب دوست محمد خان کامل نے اپنے ابتدائی دور میں توجہ دی اور پھر تقریباً تمام جدید تعلیم یافتہ ادیبوں نے اس کو اپنایا، جن میں ماسٹر عبدالکریم، قلندر مومند اور سید تقویم الحق کا خصوصیت سے ذکر کیا جاتا ہے۔ اس عصر کی دوسری خصوصیت خاکے اور رپورتاژ ہیں جو اس سے پہلے کم لکھے گئے ہیں۔ بلکہ نہیں لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر کا انداز زیادہ تر سیاسی ہے۔ اور سفرنامے یا اس انداز کے رپورتاژ بہت کم لکھے گئے ہیں۔

افسانہ پشتو ادب میں بہت دیر سے داخل ہوا ہے اور بہت جلدی پھیلا ہے۔ پشتو کے تقریباً تمام ادیبوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور اس کو فروغ بخشا ہے اس عصر کے ابتدائی افسانوں پر مقصدیت غالب ہے۔ اور زیادہ تر ترقی پسند ادیبوں نے ایک خاص مقصد کے زیر اثر افسانے لکھے ہیں۔ معاشرتی ناہمواریوں کی تلخیاں اور طبقاتی کش مکش ان کے خاص موضوع ہیں جن کو پشتون ثقافت کی آمیزش کے ساتھ لکھا گیا ہے

کچھ دور چل کر اس میدان پر ترقی پسندوں کی اجارہ داری قائم نہیں رہ سکی اور بہت سے ادیبوں نے ان موضوعات سے ہٹ کو معاشرے کے دوسرے تقاضوں پر بہت اچھے اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ان موضوعات میں لطیف تفسیاتی نکتے۔ دبے ہوئے جنسی جذبات معاشرے کی پیچیدگیاں اور ثقافتی تقاضے سب شامل ہیں۔ اس دور کے اچھے افسانہ نگاروں میں قلندر مومند، زیتون بانو، ارباب رشید احمد، اشراف حسین احمد اور عبدالرحیم مجذوب کا نام لیا جا سکتا ہے ان میں سے ہر ایک کا اسلوب، انداز نظر اور موضوع دوسرے سے مختلف ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک افسانے کی تکنیک پر قابو یافتہ ہے اور اس صنف کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ گل افضل خان کو زبان و بیان کے اعتبار سے اچھے افسانہ نگاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اور سیف الرحمٰن سید کے نفسیاتی تجزیے قابل قدر ہیں۔ باقی بہت سے ادیبوں نے بہت اچھے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن گاہے گاہے اور سرسری ہے اس فن کو اپنا مخصوص موضوع نہیں بنایا۔

ناول پشتو ادب میں بہت کم ہیں اور جو ہیں وہ اس عصر کی پیداوار ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے پشتو ادب کے بہت کم ناولوں کو معیاری سمجھا جا سکتا ہے۔ اور گنتی کے اعتبار سے بھی ان کی مقدار انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پشتو ادب کو اس صنف سے کوئی خاص مناسبت نہیں ہے۔ اور کوشش کے باوجود اس کی ترویج کو فروغ نہیں دیا جا سکا۔ صاحبزادہ محمد ادریس کا "دبیغلہ"، حمزہ شنواری کے کچھ ناول، ناول کہلائے جا سکتے ہیں۔ سید رسول رسا نے ناولوں کی کمیت میں کچھ اضافہ کیا ہے۔ شیر زمان عجمن نے ایک دو موزوں ناول لکھے ہیں اور اس سے زیادہ ذخیرہ یا تو ابھی طباعت میں نہیں آیا یا شائع نہیں ہو پایا۔ ایک دو جنسی قسم کے ناول مخصوص حلقوں میں گشت لگاتے رہے ہیں۔ جن کو پریس کے موجود قوانین برداشت نہیں کر سکتے۔ اور کچھ ناول ہر سال طبع ہوتے رہتے ہیں جن کو ادبی اضافہ نہیں کہا جا سکتا۔ بحیثیت مجموعی اس صنف کو پشتو ادب میں اپنا صحیح مقام نہیں مل سکا۔

پشتو ادب میں ڈرامہ پاکستان بننے کے کچھ ہی پہلے شروع ہوا ہے۔ یہ اس دور کی

وار ہے جب پورا برصغیر انگریزوں کے خلاف ایک طویل جنگ میں مبتلا تھا اور قوم اپنی سیاسی
اخلاقی ورثے کا جائزہ لے رہی تھی۔ قومی تشخص ابھر رہا تھا اور معاشرے کی مختلف
ر پر نظریں پڑنے لگی تھیں۔ اس دور کے کچھ ڈرامے تو اس لئے لکھے گئے تھے کہ اس قومی
و جہد کے لئے عوامی جذبات کو ابھارا جاتے اور ان کو ایک رخ دے دیا جائے، اور
دہ تر ڈرامے اس لئے لکھے گئے تھے کہ پشتو معاشرے کی خرابیوں کو پیش نظر لایا جائے اور ان
سدھارنے کی کوششیں تیز تر کی جائیں۔ اس ابتدائی دور میں محمد اسلم خان خٹک کے تین ڈرامے
ز دنیو جام" "خونی منظر" اور "قتل" خاصے مقبول ہوئے۔ جن میں سے ایک "د دنیو جام" اب تک
رہے ہے۔ ان ڈراموں کا انداز قدیم کلاسیکل ڈراموں کا ہے اور اس تکنیک کے اعتبار سے
نا اچھے ڈرامے ہیں۔ اسی دور میں عبدالخالق خلیق مرحوم کے "ڈرامے" شہیدہ سکینہ
خوژ ژوند"، عبداللہ جان اسیر کا ڈرامہ "درس عبرت"، عبدالاکبر اکبر کا ڈرامہ "نیا روشنی"
ر اس قسم کے دوسرے ڈرامے سٹیج پر دکھائے گئے

سٹیج کا یہ دور بہت جلدی ختم ہوا اور اس کے بعد اب تک جتنے ڈرامے لکھے گئے
ہیں وہ یا تو ریڈیو اور ٹیلیویژن کے سمعی و بصری ڈرامے ہیں یا صرف کتابی ڈرامے۔ ریڈیو
کے سمعی ڈرامے اپنی مجبوریوں کی وجہ سے موضوع کے ساتھ مکمل انصاف نہیں کر سکتے۔ پھر
بھی پشتو ادب میں اس قسم کے ڈرامے بہت زیادہ ہیں۔ اس کی وجہ کچھ تو ریڈیو
والوں کی حوصلہ افزائی بھی ہے لیکن سب سے بڑی وجہ عوام کی پذیرائی ہے
خواندہ و ناخواندہ ہر طبقہ ریڈیائی ڈرامے کا پیغام سمجھ بھی سکتا
ہے۔ محسوس بھی کر سکتا ہے اور اس کی داد بھی دے سکتا ہے۔ ایک ادیب کو انہی
تینوں چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ پشتو ادب میں صرف امیر حمزہ شنواری اور سمندر
خان سمندر کی ڈرامائی تخلیقیں سینکڑوں سے تجاوز کر چکی ہیں اور اگر ان کے ساتھ دوسرے
باقاعدہ لکھنے والوں کو بھی شمار کیا جائے تو یہ تعداد بہت زیادہ ہو جاتی ہے

ٹیلیویژن کو بصری ڈرامہ پیش کرنے میں سٹیج سے زیادہ مشکلات ہیں اور ڈرامہ
نگار کو اس لئے بھی رک رک کر لکھنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود ٹی وی ڈرامے ریڈیو ڈراموں سے

زیادہ طویل لکھے جا سکتے ہیں۔ اور موضوع کے ساتھ زیادہ انصاف کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ریڈیو کے اچھا ڈرامہ لکھنے والے اب ٹیلیویژن کے لئے لکھنے کو ترجیح دیتے ہیں اور عصری ادب میں ایک نئے تجربے کا اضافہ ہو رہا ہے۔ ان نئے لکھنے والوں میں گل افضل خان اور محمد افضل رضا زیادہ نمایاں ہیں اور ڈرامائی ادب میں اپنے لئے ایک مقام پیدا کر رہے ہیں

کتابی ڈراموں میں کچھ تو ڈرامے ہیں جو ریڈیو کے لئے لکھے گئے ہیں اور پھر مناسب ترمیم کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کئے گئے ہیں۔ جیسے امیر حمزہ شنواری اور ایس اے رحمان کے ایک دو مجموعے ہیں۔ کچھ ڈرامے سٹیج کے لئے لکھے گئے تھے اور بعد میں کتابی صورت دے دی گئی اور کچھ ڈرامے ایسے بھی ہیں جو شروع سے کتابی صورت میں لکھے گئے ہیں یہ تمام ڈرامے تکنیک کے اعتبار سے یکساں اور ایک دور سے متعلق نظر آتے ہیں۔ اور ڈراموں نے دوسری زبانوں میں جو ترقی کی ہے پشتو ادب اس سے متاثر نظر نہیں آتا۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ڈرامہ ارتقار کے اس مرحلے پر رک گیا ہے۔

مقالہ اب ادب کی صنف میں ایک نئی حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے اور علمی طبقے کے لئے واحد صورت اظہار ہے۔ عصری ادب میں مقالہ اپنے لئے موزوں مقام حاصل کر چکا ہے اور پشتو کے تمام محقق ادیب مختلف موضوعات پر مقالے شائع کرتے رہے ہیں۔ اس میں کچھ مقالے پرانے انداز کے ہیں اور کچھ بالکل نئے انداز کے۔ ان مقالوں کو مجموعوں کی صورت میں شائع کرنے کی کوشش بہت کم کی گئی ہے۔ اور محمد نواز خٹک کی "دنورے او قلم خاوند" اور مولانا عبدالقادر مرحوم کے مقالات "د فکر یون" کو چھوڑ کر کوئی قابل ذکر مجموعہ نہیں ملتا۔ یہ مقالات اخبارات و رسائل میں یا تو منتشر ملتے ہیں یا رسالہ کے کسی خصوصی نمبر میں اجتماعاً۔ پشتو اکیڈمی کے ایک رکن پروفیسر محمد نواز طاہر ان مقالات کی ایک فہرست شائع کرنے والے ہیں جس سے محققین کی بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ مقالات، تاریخ، سیاست اور ثقافت کے ساتھ ساتھ خصوصی ادبی موضوعات پر بھی حاوی ہیں۔ جس میں پرانے انداز کے صنائع و بدائع اور رسم الخط سے لے کر جدید نفسیاتی تنقید تک اور ادیبوں کی شخصیات سے لے کر ان کے اسلوب بیان تک سرادبی

موضوع پر مقالات لکھے گئے ہیں ۔ کچھ طویل مقالے کتابوں کے ساتھ مقدمات کے طور پر اور کچھ طویل مقالے الگ الگ کتابوں کی شکل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ عصری ادب کا دامن تاریخی، تحقیقی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، علمی اور ادبی مقالات سے بھرا ہوا ہے اور پشتو کا عصری ادب اس صنف میں کسی ادب سے بھی پیچھے نہیں ہے۔ اس دور کے اچھے مقالہ نگاروں میں محمد نواز طاہر، پریشان خٹک، سید تقویم الحق، قاضی عبدالحلیم اثر، امیر حمزہ شنواری، اور محمد ایوب صابر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں ۔ ۔

عصری ادب میں سب سے نمایاں مقام تنقیدی ادب کا ہے، تنقیدی ادب فن اور عمل دونوں کے اعتبار سے اسی دور میں شروع ہوا ہے اور مسلسل ترقی کر رہا ہے۔ یوں تو تقریباً ہر ادیب نے تنقیدی مقالے لکھے ہیں اور ادب یا ادیب کو تنقید کا موضوع بنایا ہے لیکن اس فن پر سب سے اچھی اور قابل ذکر کتابیں قلندر مومند کی ہیں ۔ اس کی دونوں کتابیں "نظریات اَو تنقید" انگریزی فن تنقید کی روشنی میں لکھی گئی ہیں ۔ اور بہت اچھی لکھی گئی ہیں ۔ سحر یوسفزئی کی کتاب "ادب حتہ دے"، محمد افضل رضا کی کتاب "تخلیق و تنقید" اور گل افضل خان کی کتاب "دافسانے افسانہ" تنقیدی ادب پر فنی نقطہ نظر سے موزوں اور مفید کتابیں ہیں ۔

بحیثیت مجموعی اس عصر نے پشتو نظم و نثر دونوں کو نیا اسلوب، نیا انداز اور نئی گہرائی عطا کی ہے ۔ اس عصر نے ادبی انداز میں بہت گہرے تجربے کئے ہیں جس سے بہت دور رس نتائج مرتب ہو رہے ہیں اور ادبی ارتقاء اپنے فطری تسلسل کے ساتھ جاری ہے مگر پشتو ادب کی دو بنیادی روایات، اسلامی اقدار سے بے پناہ عقیدت اور اس سرزمین سے بے پناہ محبت اس دور میں بھی اسی شدت اور اسی اہمیت کے ساتھ موجود ہیں جس شدت اور اہمیت کے ساتھ گزشتہ ادوار میں موجود تھے ۔ پشتو ادب روایات کا ایک تسلسل ہے جس کے عصروں میں قائم کردہ خطوط ذہنی ہیں اور یہ فاصلے روایات کے نہیں، وقتی تقاضوں کے ہیں ۔

بلوچی ادب

محمد سردار خان گشکوری

کسی قوم کی تمدنی، معاشرتی، ثقافتی اور فکری خصوصیات کے اظہار کو ادب سے موسوم کیا جاتا ہے ادب کے معنی مختلف زبانوں کی لغات میں مختلف ہیں۔ عربی میں ادب کا مفہوم تہذیب و شرافت سے عبارت ہے جب کہ مغربی ادب میں لٹریچر کسی قدر وسیع مفہوم کا حامل ہے تاہم اس وحدت معنی پر ساری زبانوں کے لغات کا اتفاق ہے کہ ادب سے وہ علوم و فنون مراد ہیں جو انسانی طبائع کی شائستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں چنانچہ ادب کا مفہوم و مقصد ہوا ذہنی و تہذیبی طہارت۔

بلوچی ادب مندرجہ بالا جملہ محاسن سے معمور اور مالا مال ہے اس میں اعلےٰ فکری اوصاف تمدنی اور معاشرتی اقدار دیگر معاصر زبانوں کی طرح بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں علی الخصوص بلوچی زبان کا ادبی سرمایہ تو اس قدر دقیع اور روح عصر کے مطابق ہے کہ کسی بھی قوم کے لئے باعث فخر و مباہات ہوسکتا ہے یہ شعری سرمایہ جو سینہ بہ سینہ ایک دوسرے کو منتقل ہوتا رہا بلوچوں کی ان سینکڑوں ہزاروں سالوں کی قابل فخر تاریخ پر محیط ہے جب ان کی شیرازی تلواریں اور لوالعربی کی اعلےٰ و تابندہ روایات کے تحفظ کی خاطر بے نیام ہوئیں تو انہوں نے دھرتی کے صفحے پر ان روایات کو مستقلاً رقم کر ڈالا۔ عظیم بلوچ سپہ سالار میر چاکر رند جب اپنے ہیرزنی گھوڑے پر سوار جرأت و جوانمردی کو زیر رکاب لئے جا رہا ہے تب بے زبان پتھروں کے دہلتے دلوں نے اس ادب کو تخلیق کیا۔

شمشیر و سناں برکف۔ یونان سے گزرا جب
ان راہگزاروں پر پھیلے ہوئے پتھر کے
سنگریزوں نے اٹھا اٹھ کر
دی عزم شجاعت کی گواہی کہ بلاشک

گزرا ہے یہاں سے کوئی ہم مرتبہ زال
باقی ہے ابھی نکہت انفاس اسی کی
خوش بوئیں، طرحدار، دلا را دمعطر

دوسری معاصر زبانوں کی طرح بلوچی کا سرمایہ ادب بھی دو بڑے حصوں میں منقسم ہے۔ شعری اور نثری ادب، نثری ادب دورِ حاضر کی سیاسی، علمی اور معاشرتی ضرورتوں کے تابع تخلیق ہوا جس کی اپنی کچھ علیحدہ اور نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس پر آخر میں اظہار خیال مناسب رہے گا۔ یہاں بلوچی کے شعری سرمایہ کا ایک تعارف مقصود ہے جو نہ صرف بلوچوں کی تاریخی تہذیبی اور معاشرتی اقدار کی زبان بنا بلکہ جس نے اسے علمی ذوق دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ بلوچی کا شعری ادب تین ادوار پر پھیلا ہوا ہے۔

بلوچی شعری ادب کا پہلا دور منسوباتی شاعری کا دور ہے اس دور میں جو غالباً قبائلی معاشرے کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ شاعر بھی اعلیٰ طبقہ کے افراد ہیں یا پھر اشعار ان سے منسوب ہیں بعض محققین اس رائے کے ہیں کہ نامور اور طبقہ خاص کے لوگوں کے نام سے منسوب کرکے دوسرے گمنام شعراء نے شعر موزوں کئے ہیں جب کہ ایک دوسرے گروہ کا یہ اصرار ہے کہ جن لوگوں سے یہ شعر و شاعری منسوب ہے۔ فی الواقع انہی کی شاعری ہے ان کی اس گفتگو میں دلیل عموماً یہ ہوتی ہے کہ ماضی میں سلاطین، امراء اور صاحب سیف و حکمت اشخاص خود شعر کہتے تھے اور شعراء کی قدر دانی کرتے تھے اس بناء پر سردار چاکر خان رند میر گوہرام خان لاشاری، بی برگ وغیرہ سے جو اشعار منسوب ہیں وہ بذاتہٖ انہی کے ہیں پہلے دور کی شاعری بلحاظ موضوع دو اقسام پر مشتمل ہے۔ رزمیہ اور عشقیہ، رزمیہ بلوچی شاعری صرف اظہار شجاعت ہی نہیں۔ تمدنی و معاشرتی زندگی کی عکاس بھی ہے مثال کے طور پر بلوچوں کے درمیان تیس سالہ خانہ جنگی پر میر گوہرام لاشاری کی نظم میں اس دور کی بود و باش کا اجمالی تذکرہ موجود ہے جس کا ترجمہ کچھ یوں ہے۔

خوب تھا ماضی ہم بلوچوں کا
کھیت کھلیان اور شہ سواری تھی
ایک جیون تھا خفتہ میلا میں

اور چراگاہ میں تیرا ریوڑ تھا

اسی نظم میں آگے چل کر کہا گیا ہے کہ اس دور کا کسان کیسا محنتی تھا۔ اس دور کے مالدار کا مویشی بانی میں کیا مقام تھا۔ اس دور کی صنعت اور لوگوں کی تربیت کا کیا انداز تھا۔

مرد دہقاں تھا دل غنی جس کا

خاک سے کرتا کیمیا پیدا

اس کی محنت کا خاک بھی سونا

اک طرف گھوڑوں کے پرتے آتے

زاں ہوئے دار وغے بصد حشمت

ڈاچیاں ہر مئی باعث نعمت

جب بلوچ سپہ سالار ایک طاقتور ہمسایہ ملک کی شہزادی پر فریفتہ ہو کر اسے محلات شاہی نکالنا چاہتا ہے تب فخریے کا حقیقی مقام آتا ہے۔ شاعر شہزادی کے منہ سے ایسے مکالمات ادا کرتا ہے کہ گبھرو! تیری بدقسمتی تجھے یہاں کھینچ لائی ہے۔ ترک تیری اکڑی ہوئی گردن کاٹ کر شہر پناہ پر لٹکا ڈالیں گے۔

جری اور نڈر بی برگ کا جواب اپنے دور کے بلوچوں کی بہادری کی نمائندگی کرتے ہوئے یہ تھا کہ

" جب تک چاکر اعظم رند اور ایرانی النسل گھوڑوں کے شہسوار جیتے ہیں کس میں یہ جرأت ہے کہ میری گردن کاٹنے اور سر در قلعہ پہ آویزاں کرنے کا تصور کر سکے۔"

دورِ اوّل کی بلوچی شاعری صرف دلیری و شجاعت کی عکاس نہیں اور نہ صرف قبائلی طرز معاشرت کے اذکار تک محدود رہی ہے بلکہ حسن و ناز کی فتنہ انگیزیوں عشق کی دلآویزیوں، مہر و محبت کی دلگدازیوں کے پیچھے بھی قدم قدم پر دامن دل کھینچ لیتے ہیں۔

" میں لا علاج نہیں، میرے آزار کی دوا تیرے شہد آگیں لب، تیرے لطیف رخسار، تیری فتنہ پرداز جوانی کے اٹھتے ہوئے ابھار، اور تیرے رخسار کی دل نشیں حرارت ہے۔"

محبوب کی آمد کے لیے چشم براہ عاشق کو اس کے جلوؤں میں ہر طرح کے رنگ نظر آتے ہیں ایک ایسا ہی منظر عاشق بیان کرتا ہے۔

"شب کو وہ نازنین صورت ماہ جلوہ فزا ہوئی جو ہنس دے تو موتی برس پڑیں چلے تو دھرتی پر اجالا ہو جائے، جس کی صورت سے چاندنی ڈھلے اور صبح صادق کو نمود حاصل ہو۔ ہم نے عالم تصور میں اس کے لبوں کا رس پیا۔"

غرض کہ بلوچی شاعری کا دور اوّل تمام زندگی بخش احساسات سے بھرپور ہے۔ اس میں جنگ و جدال کے موقع پر اگر تلواروں کی جھنکار اور گھوڑوں کے قدموں کی دھمک ملتی ہے تو نازپرور جوانیاں کی کھنکتی ہوئی ہنسی اور عشق طرب کے لمحات کی مہک بھی رچی بسی ہے اس پر داستان ہائے عشق کے رومانی قصے مستزاد ہیں۔ دور اوّل کی بلوچی شاعری جب بڑھ کر دوسرے دور کے دروازے پر دستک دیتی ہے تو اب یہ صرف احساسات کا لفظی اظہار نہیں رہتی۔ اس میں نہ صرف قبائلی زندگی کی اوائلی سادگی کا پرتو ہے بلکہ اب یہ علوم متداولہ سے معمور ہے اب اس میں شخصیتوں سے منسوب نسبتی شاعری کی بجائے معروف شعراء سامنے آتے ہیں یہ متوسطین کا دور ہے۔ ایران و عرب سندھ و ہند سے علمی چشمے پھوٹ کر بلوچستان کے مشرق و مغرب کو سیراب کرتے چلے جاتے ہیں۔ مکران میں ملاؤں کا معتدبہ علمی طبقہ بلوچی ادب میں اگر علمی اصطلاحات کا اضافہ کر رہا ہے تو مشرق میں مست توکلی اس کے باغ میں تصوف کے گلزار کھلا رہا ہے اور رحم علی مری اس کی شجاعت کے قصے منظوم کر کے فردوسی کا منصب ادا کر رہا ہے۔ وادی رخشاں کے سخنور الگ بزم سخن سجائے بیٹھے ہیں۔ متوسطین میں ملا فاضل رند شعراء بلوچی کا سرخیل ہے ملا بہادر، مراستانی، ملا بوہیر، ملا ابراہیم، عزت پنجگوری، ریکی، نوراللہ خارانی اپنے دور کے قادرالکلام سخنور گزرے ہیں۔ فاضل کا علمی انداز۔

چہار پہر رات میں میرے غم کی چہار قسمیں ہیں
پہلی قسم یعقوب کے تفکرات سے بھی سوا ہے
دوسری نوعیت (بلحاظ) جہازوں کے قد سے فزوں تر ہے
تیسری قسم سوزن الماس سے بھی نشتر تر ہے
اور چوتھی قسم تو ایسی ہے کہ کسی اور شخص کو ملی تک نہیں۔

اس دور کے بلوچ شعراء عرب، ایران کے علمی اثرات کے پیش نظر اپنے اشعار میں بے ساختہ عربی فارسی الفاظ اور اصطلاحات لاتے ہیں۔ معراج مبارک پر قرآنی آیات کو ملّا فاضل کس سلیقے سے اپنے قصیدے کا مطلع بناتے ہیں۔

من کہ سبحان الذی اسریٰ اول بات کناں

گوہر وقف دھن بہر ہما ذات کناں

یا ملّا ابراہیم کہ اپنی منقبت میں بے تکلفانہ فارسی اشعار ہمقرین رکھ دیتے ہیں کہ

ہر چند کردم پیر پیر فریاد زادی بے نظیر

منا داد کریم رجت پہ تیر کشت وکتے بند و اسیر

ملّا بوہیر، ملّا بہادر مراستانی، ملّا قاسم رند اور دوسرے شعراء اس قبیل سے ہیں تاہم عزت پنجگوری کا ذکر کئے بغیر یہ درد ناتمام ہی رہے گا۔ عزت جیسا کہ اس کے مقام نسبتی سے معلوم ہوتا ہے پنجگور کا رہنے والا تھا۔ والد کا نام میر اللہ باراں زی تمن سے تعلق تھا۔ ایرانی بلوچستان میں یا ہو کے قریب بیرادان ایک گاؤں ہے عزت جو ایک قابل جوہری تھا یہاں جواہرات کی تجارت کے لئے آیا اور یہاں مہر خاتون نام کی حسینہ پر مر مٹا۔ یہ خاتون معمولی حسین تھی۔ عزت نے اسے اپنانا چاہا لیکن مہر خاتون کے والد کو یہ رشتہ منظور نہ تھا چنانچہ انکار کی بجائے اس کی استطاعت سے زیادہ مہر طلب کیا۔ عزت یہ مال فراہم کرنے اپنے علاقے کو لوٹا یہاں مہر خاتون کسی اور سے منسوب کی گئی جو اس غم میں جان سے گذر گئی۔ عزت نے اپنی بقیہ زندگی مہر خاتون (مہرک) کی یاد میں شعر کہہ کر گزاری۔ عزت کی شاعری کا رنگ بھی متوسطین کے دیسے جدا نہیں۔ تاہم اس میں کلاسیکی دور کی شاعری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

میں خراساں جا نکلا کابل ہوتا ہوا غزنی پہنچا

گنداوہ سے علاقہ مری تک چھان ڈالے

سرباز سے بیروان تک وہاں سے ایران تک

مجھے مہرک ثانی کہیں نظر نہ آیا

اپنی محبوبہ کے حسن کا ذکر کرتے ہوئے عزت پنجگوری اس طرح مسحور نظر آتا ہے

تو نے میرا محبوب نہیں دیکھا۔ جس کا چہرہ شمس تاباں اور چاند

کو بھی شرماتا ہے جب وہ گھنوں سے بچتی ہے اور غرورِ حسن گھنوں کو
خاطر میں نہیں لاتا تو عاشق پیشہ جواں ہوش کھو دیتے ہیں۔"

غیر ضروری طوالت سے بچنے کے لئے درمیانہ دور کے متعدد شعراء کو مجبوراً نظر انداز کرتے ہوئے اب یہ مضمون اس مرحلے پر پہنچا ہے جہاں جام درک ۔ مست توکلی اور رحم علی کا حوالہ ناگزیر ہو گیا ہے ۔ جب خطہ مکران میں طبقۂ ملاّ زبان میں علمی وادبی گنجینے سمیٹ رہا تھا تب جام درک بلوچستان کے زیریں منطقے میں شعر کا گلزار کھلاتے ہوئے بلوچی زبان کو تشبیہہ استعاروں، رمز و تلمیح کے جواہر سے مزین کر رہا تھا ۔ صاحب سیف و قلم جام درک میر نصیر خان نوری کے دربار کا ملک الشعراء بنایا گیا ہے ہر چند کہ اس نے کہیں بھی اپنے اشعار سے کسی ممدوح کی ستائش نہیں کی بلوچی معاشرے کا یہ مزاج ہی نہیں کہ شاعر مدح و ستائش کرے ، جام درک خود نصیر خان نوری کے فوجوں کا ایک سپاہی رہا شاعری میں اس کا مقام بہت بلند ہے اس کے بہت بعد میں آنے والے توکلی مست نے جام کی شاعری کی تحسین کی ہے وہ کہتا ہے ۔

شہ کلاں نے چنگاری سلگائی ، شعر کی اس چنگاری کو شہ مرید نے
دھوئیں سے شعلے میں بدل دیا ، جام درک نے اس پر ہاتھ تاپے
اور ہم اس کی تپش میں بیٹھے ہیں ۔

جام درک کو شارحین نے حسن و عشق کا شاعر کہا ہے تاہم دقتِ نظر سے تجزیہ کرنے والوں کو یہ دعویٰ ہے کہ بلوچی شاعری میں تصوف کی داغ بیل یہیں سے پڑی ۔ جام رمز و تمثیل کے ذریعے تصوف کی جوت جگاتا ہے وہ حسن کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ خیال کو خواہ مخواہ حسن ازلی کی طرف راہ نمائی ہوتی ہے ۔

کچھ یوں فرماتے ہیں

"اے حسنِ گرانمایہ ہم بلا شبہ تیری ہمسری کے قابل نہیں وہ محبوب جو اپنی ادا و ناز سے خود بادشاہ اور بے نیاز لگتا ہو" ایک اور جگہ زیادہ وضاحت موجود ہے کہ محبوب کی طرف سے آنے والی ہوا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے تو بے شک و شبہ بہشتی ہے کیونکہ تو اس لطیف کی طرف سے آئی ہے اس کے رخساروں سے مس ہو کر گزری ہے ۔ اس کے پیرہن کی نکہت لئے ہوئے ہے ۔

تصوّف کے بیان مست توکلی کے ہاں بے محابہ ملتے ہیں وہ مجاز کے زینے سے ہو کر عرفان کے جس مقام کو پہنچا اس سے عوام واقف ہیں سمو کی ایک جھلک دیکھنے کے بعد مست بے خود ہو رہا ہے اور اس بیخودی میں خود آگہی کے ایسے کلمات منہ سے نکلے کہ اس کی شاعری گلزارِ عرفان بن کر رہ گئی۔ وہ سرمد کی طرح بیخود ہو کر بھی حق تعالےٰ کے عظمت و جبروت سے بیگانہ نہیں رہا اور شرع انور کے نکات علوم متداولہ پر عبور نہ ہونے کے باوجود اس کے ہاں روشن ہیں۔ اس کا ترجمہ کچھ یوں ہے۔

میں خدا تعالےٰ کے قہر سے ہمیشہ پناہ مانگتا ہوں اور ان نیکوں کی طرح جو اس کے اکرام کے مستحق ہیں ان سے نہیں جو اس کے غضب کا ازلی نشانہ ہیں بمقتضائے انعمت علیہم غیر المغضوب علیہم ولا الضالین مست توکلی کو اس امر کا بخوبی ادراک ہے کہ رشد و ہدایت کے لئے کسی مرشد کامل کا دامن تھامنا لازم ہے وہ اس کے لئے اپنے وجدان میں ایک قوت رکھتا ہے اور اسے زینہ بنا کر آگے رسائی چاہتا ہے

وہ کہتا ہے :-

پیر زینوں میں دکھ لئے ہیں
اور رہا تھوں سے طلائی زنجیریں تھام لی ہیں
ضامن اور شفیع ہمیشہ سچے ہوتے ہیں
سوار ہمیشہ سوار ہی رہتے ہیں

اور اپنے یقین کا اظہار وہ اس طرح کرتا ہے کہ یہ جہان دو روزہ کچھ نہیں اصل حیات تو خوشنودیٔ خدا ہے۔

پشت جنوں درد نمانی دینائی تو ر
بیاگروں اور میت کو خدائی تو ر

غرضیکہ مست توکلی کے افکار بحر ذخار کی طرح بے پایاں ہیں مگر تصوّف کے علاوہ بھی بلوچی شاعری میں ایک رنگ ایسا ہے جس پر فخر کیا جا سکتا ہے وہ ہے آزادی خودداری خود آگہی بلوچی کے فردوسیٔ وقت رحم علی نے اس اظہار کا حق ادا کر دیا ہے۔

اس کی شاعری کا ظہور ایسے وقت میں ہوا جب بلوچستان پر انگریزوں نے یلغار کی وہ ان جیالے

بلوچ عوام کی زبان بنا جو اپنی سرزمین کی آزادی کے لئے جان کی بازی لگائے ہوئے قریہ قریہ خون کا نذرانہ پیش کر رہے تھے رحم علی مری نے انگریزوں سے بلوچوں کے معرکوں کو کفر و اسلام کی جنگ قرار دیا۔

حق کے لئے ہم کفر سے ٹکرائیں گے، بیرونی حملہ کی صورت میں کون پیچھے رہے گا۔

ستارالعیوب کی عنایت سے علی کے دلدل کی عظمت کے لئے جو ناگ ہمارے کچھار میں آیا ہے ہم اس کا سر کچل کر رکھ دیں گے۔

رحم علی نے جہاں انگریزوں سے مقابلے کے لئے بلوچوں میں جذبۂ حریت و شجاعت کو انگیخت کیا آزادی کی اہمیت اور عزت نفس کے احساس کو اجاگر کیا وہاں اس نے ان غداروں کو بھی پوری طرح بے نقاب کیا جو چند چمکتے ہوئے سکوں کے لئے در پردہ انگریزوں کے آلۂ کار تھے وہ ایسے غداروں کو اسلام اور بلوچیت سے خارج قرار دے کر انہیں خوب ملعون و مطعون کرتا ہے۔

انگریز بڑھتا چلا آرہا ہے
غدا اس کی رہنمائی کر رہے ہیں
ایسے لوگ ازلاً غدار اور بے حمیت ہیں
جو مسلمانوں کا وطن چھڑوانا چاہتے ہیں

الغرض دورِ قدیم کے آخری ادوار میں بلوچی ادب کو شعراء کے روپ میں ایسے نامور ملے جنہوں نے اپنی چنگاریوں سے بلوچی ادب میں نئے آتشکدوں کو بھڑکایا۔ نئی شاعری جس کی رگوں میں قدیم شاعری کا خون رقصاں ہے شجاعت حمیت اور حریت فکر و نظر کی صداقتوں کی امین ہے اس میں سید ظہور شاہ ہاشمی کی دقتِ تخلیق نے اپنے طور پر شہ پارے پیدا کئے ہیں۔ عہد حاضر میں اگر بلوچی شعراء پر ایک ایک سطر بھی حوالۂ قلم کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔

بلوچی شاعری کے علاوہ بلوچی نثر بھی ربع صدی میں نہ صرف ظہور پذیر ہوئی بلکہ اس نے انتہائی ناساعد حالات میں مضامین تو کے انبار لگا دیئے ہیں اور ایک اچھا خاصا طبقہ لکھنے والوں کا پیدا کر دیا ہے۔ افسانوی ادب کی تخلیق نے حال ہی میں یہاں کی سرزمین پر جنم لیا ہے۔ ڈرامہ جیسی صنف کو بلوچی ادب سے متعارف کرانے میں چند اہلِ قلم نے قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اس رفتار کو دیکھتے ہوئے دل گواہی دیتا

ہے کہ اس ادب کا مستقبل درخشاں ہے۔ اس نے جس بے بضاعتی میں اس قدر ترقی کی ہے اگر اسے سرپرستی حاصل ہو تو اس کی ترقی کا کیا عالم ہو گا۔ رنگ سحر یہ ہو تو پھر روز بروشن کا کیا کہنا بلوچی اکیڈیمی نے بلوچی ادب کی ناقابل فراموش خدمت کی ہے اس کے بانی محمد سردار خان بلوچ ہیں جو ایک عرصے سے اکیڈیمی کے چیئرمین چلے آتے ہیں۔ انہوں نے بلوچی تاریخ و ادب پر انگریزی میں کئی مستند کتابیں لکھی ہیں جن کے ترجمے مختلف زبانوں میں کئے جا رہے ہیں علاوہ ازیں انہوں نے بلوچی اور اردو میں چند اہم کتابیں بھی تصنیف کی ہیں۔